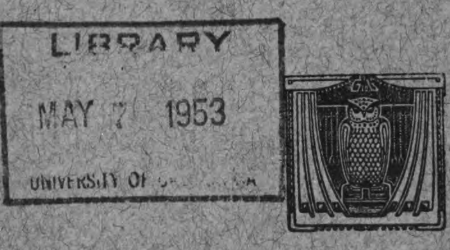
Balladen und Romanzen in der Schweiz vor Conr. Ferd. Meyer.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER
PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I
DER
UNIVERSITÄT ZÜRICH

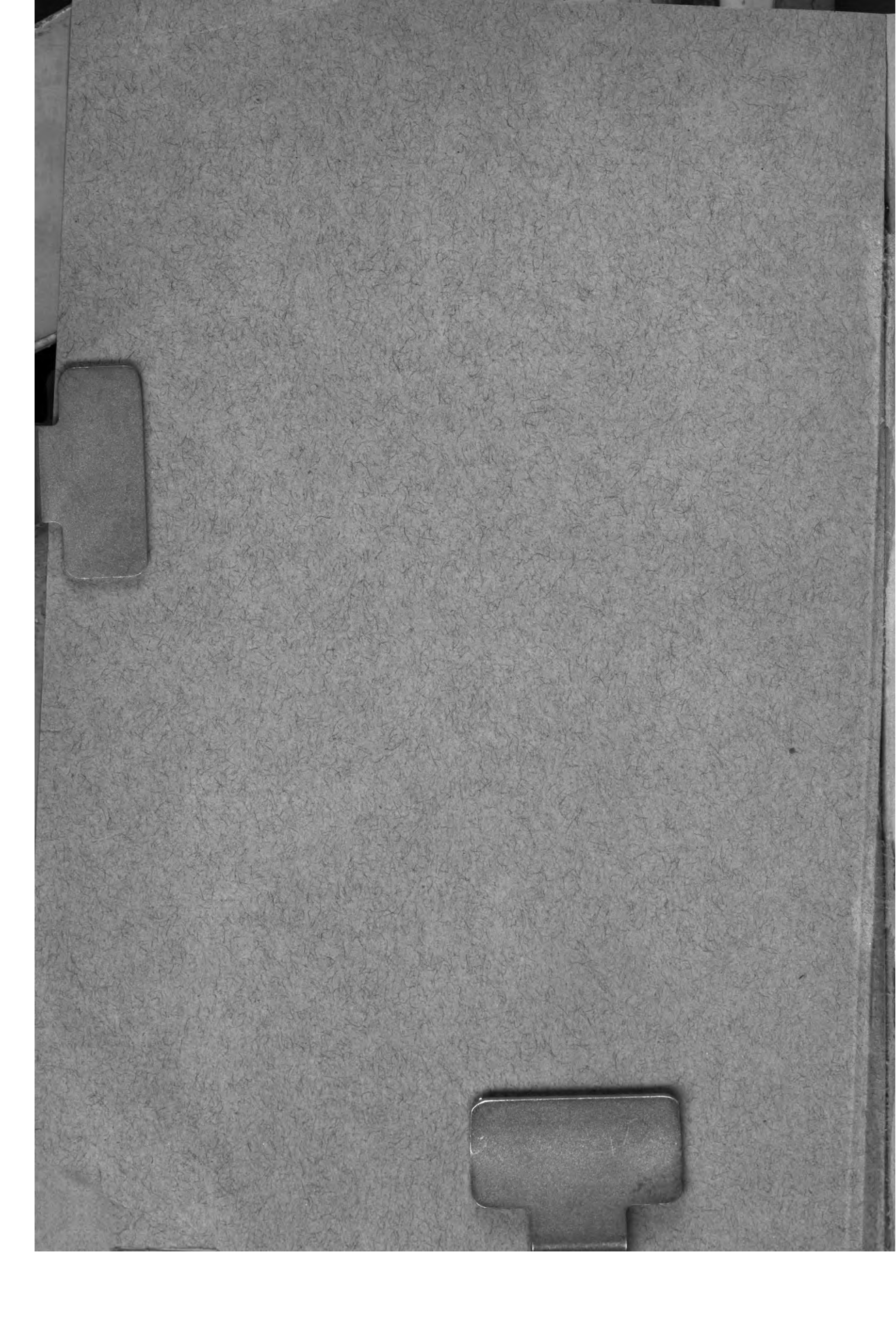
VORGELEGT VON
P. Leuzinger
aus Genf.

Genehmigt auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. ADOLF FREY





ZÜRICH ▫ 1919.
Diss.-Druckerei Gebr. Leemann & Co.
Stockerstr. 64.



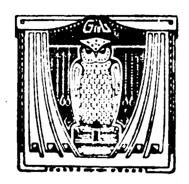
Balladen und Romanzen in der Schweiz vor Conr. Ferd. Meyer.



INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER
PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT I
DER
UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT VON
P. Leuzinger
aus Genf.

Genehmigt auf Antrag von
Herrn Prof. Dr. ADOLF FREY



ZÜRICH ▫ 1919.
Diss.-Druckerei Gebr. Leemann & Co.
Stockerstr. 64.

Inhalt.

	Seite
Bibliographie	4
Siglen	10

I. Von den Anfängen bis ca. 1830.

1. Vor Bodmer	13
2. Bodmer und die altenglische Ballade	14
3. Lavaters historische Schweizerlieder	20
4. Zusammenhang mit Bürger	35
5. Joh. Martin Usteri	43
6. Joh Rud. Wyß, d. jg. Die Anfänge der heimatlich-nationalen Dichtung im Sinne der Romantik	55
7. Übergang. — Jos. Ant. Henne	74

II. Die heimatlich-nationale Balladendichtung nach 1830.

1. Überblick	79
2. Zusammenhang mit der Romantik Uhland und der Schwäb. Schule	
a) Äußere Verhältnisse; A. A. L. Follen	87
b) Die Erscheinungsformen dieser Zusammenhänge mit der Romantik u. Uhland	92
c) Innere Anschlußbedingungen. Das patriotisch-nationale Agens	103
3. Die nationalen Motive	121
4. Poetische Qualität der nationalen Stoffe. Über die Verwertung und Darstellung derselben	172

III. Die Balladen seit ca. 1830 ausserhalb des heimatlich-nationalen Stoffkreises.

1. Geschichtliche Stoffe	188
2. Kleine Romanzen und Ähnliches nach Uhlands Schäferliedern, Heine etc.	194
3. Die Ballade und balladenhafte Elemente im engern Sinne. Volkslied. Bürger. Goethe. Schiller. Varia	204

IV. Rückblick auf die poetische Leistung.

1. Sprache und technische Mittel	223
2. Über einzelne Dichter und das Talent zur Ballade	230
3. Urteile und Ansichten aus der Zeit	233

V. Zu Conr. Ferd. Meyer.

1. Die zeitgenössische Ballade	238
2. Ein Vergleich mit Conr. Ferd. Meyer	243
3. Nachwirkung und Eigenart	250

Bibliographie.

a) Spezialliteratur.

Die Zerstörung Lissabons, ein Gedicht von J. G. Zimmermann, Zürich 1756.

Schweizerlieder von einem Mitgliede der Helvet. Gesellschaft z. Schinznach, Bern, 1767. (Verfasser: J. C. Lavater.)

— 2. Auflage 1767.

— 3. Auflage (diesmal mit Angabe des Verfassers, J. C. Lavater).

Neue Schweizerlieder, nebst einigen andern Gedichten, Bern 1776.

Briefe, die Schweiz betreffend, v. C. C. L. Hirschfeld. Neue Ausg., Leipzig 1776.

Altenglische Balladen, Zürich u. Winterthur bei J. C. Füßli, 1780.

Altenglische und altschwäbische Balladen in Eschilbachs Versart. Zugabe von Fragmenten aus dem altschwäb. Zeitalter, u. Gedichten, II. Bdch., Zürich 1781.

Brieftasche aus den Alpen, I. u. II. Lief. Zürich 1780—1782.

— III. u. IV. Lief. St. Gallen 1783—1785.

Schweizerische Blumenlese, Zürich u. Winterthur 1780.

— II. Teil, 1780.

— III. und letzter Teil, 1783. (Herausg.: Joh. Bürkli.)

Allgemeine Blumenlese d. Deutschen. III. Teil (herausg. v. Füßli) 1783.

Schweitzerisches Museum, Zürich 1783—1795.

Toblerische Blätter, Zürich 1783.

Neue Briefe über die Schweiz, von C. C. L. Hirschfeld, Kiel 1784.

Poetisches Portefeuille, herausg. v. J. M. Armbruster, St. Gallen 1784.

Schweizer-Musenalmanach, Basel, v. Jos. Lüthy 1785.

Neue und vermehrte und verbesserte Kl. Schweitzer Cronika v. Hans Rud. Grimm, Basel 1786.

Wernhard Hubers Funken vom Herde seiner Laren, Basel 1787.

Die Schlacht von Dornek in 3 Gesängen, der Helvet. Gesellsch. gewidmet, 1790.

Helvetischer Kalender, Zürich 1790—1798.

Gedichte über die Schweiz u. über Schweizer, I. u. II. Teil, Bern 1793.

Neues Schweiz. Museum, I. u. II. Bd., Orell, Gessn. Füßli, 1793, u. I. u. II. Bd. 1795.

Schweizerlieder mit Melodien, des I. Teils vermehrte 3. Aufl., Zürich, bei Dav. Bürkli, 1796.

Die Schweizer in Paris, oder der 10. August 1792, von J. C. Appenzeller, St. Gallen 1798.

Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern, als ein 2. Teil zu Lavat. Schweizerliedern, mit Melodien v. Egli. Des 2. Teils verbesserte 2. Aufl., bei Dav. Bürkli, 1798.

Neue Schweiz. Blumenlese v. J. Bürkli, I. Teil, St. Gallen 1798.

Bürklins auserlesene Gedichte, zum Besten der verunglückten Schweizer, Bern 1800.

Sechs Schweizerlieder, ca. 1800.

Lied uf d'Sämpacher Schlacht, Luzern 1801.

Joh. Ludw. Ambühls Gedichte, herausg. v. Greg. Grob, St. Gallen u. Leipzig 1803.

— 2. Sammlung.

Burkard v. Unspunnen u. Berthold v. Zähringen, eine Romanze von J. R. Wyß d. j., Bern 1805.
Der Beobachter, Jahrg. 1807.
Schweizerlieder o. O. (Zürich?) u. J. 1810—1830. (1. Sechs Schweizerlieder, 2. Fortsetzg. der Lieder.)
Potpourri von Reminiszenzen, kleinen Gemälden u. Gedichten über d. Schweiz, v. J. C. Appenzeller, Winterthur 1810.
Das Brautpaar von Eisenach, eine Ballade, herausg. zur Unterstützung des unglücklichen Eisenach. Bern, bei J. J. Burgdorfer, 1810.
Gedichte von Felix Huber, St. Gallen 1811.
Erheiterungen, eine Monatsschrift, Aarau 1811—1827.
Alpenrosen, ein Schweizeralmanach, Bern u. Leipzig 1811—1830.
Der Abschied des Bruders Nicolaus von der Flüe, in 22 Stanzen, v. J. R. Wyß d. j., 1812.
Gertrud v. Wart, v. J. C. Appenzeller 1813.
Schweizer Volkslieder, nach der Luzerner Mundart, v. J. B. Häffliger, Luzern 1813.
Poetische Versuche v. Conr. Näf, Zürich 1813. (II. Ausgabe 1825.)
Neujahrsstücke der Musikgesellschaft, 1813—1829.
Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz, von J. R. Wyß d. jg., Bern u. Leipzig 1815.
Zürcherische Beiträge von J. J. Hottinger etc., I. u. II. Bd. 1815 u. 1816.
Varia, Bibliogr. Schweizerisches, v. Joh. Bürklin, 1816.
Gedichte von Joh. Hanhart, 1818.
Drey Gedichte von der Laupen-Schlacht, Bern 1819.
Helvet. Eichenblätter, herausg. von E. Münch, Schaffhausen 1820.
Sammlung Spanischer Romanzen aus d. frühern Zeit. Sauerländer, Aarau 1821.
Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz, von J. R. Wyß d. jg., II. Samml. 1822.
Harfengrüße aus Deutschland und der Schweiz, durch A. L. Follen, Zürich 1823.
Knospen, entsprossen in einsamen Stunden, von J. J. Reithar in Küßnacht. Zürich 1822.
Schweizerische Lieder u. Sagen, von Jos. Ant. Henne, Basel 1824. II. Auflage 1827.
Europäische Blätter, oder das Interessanteste aus Literatur u. Leben, Zürich 1824 u. 1825.
Gedichte aus Rhätien, Neujahrsgeschenk auf das Jahr 1825 (Chur).
Heimatliche Bilder und Lieder v. Karl Rud. Tanner, Aarau 1826.
Diviko und das Wunderhorn, ein deutsches National-Heldengedicht, von Dr. J. A. Henne, zwei Teile, Stuttgart 1826.
Gesänge für Griechenlands Heldenvolk von Joh. R. Wyß d. ält., Bern 1826.
Bildersaal deutscher Dichtung von Aug. Ad. Ludw. Follen, I. Teil, Epos und epysch-lyr. Dichtg., Winterthur 1828.
Schweizer-Liederbuch, 2. verb. u. vermehrte Aufl., Aarau 1828.
Kleine Unterhaltungen aus der vaterländ. Geschichte auf das Neujahr 1829. (Bei Erni a. d. Wühre.)
Franz Aug. Gengenbachs Gedichte, nach seinem Tode herausgegeben von seinen Freunden, Basel 1830.
Gemälde aus dem Volksleben (Jak. Stutz), Zürich 1831.
Alpenrosen, Ein Schweizer-Taschenbuch auf das Jahr 1831, 1832, 1833.
Lieder von Thomas Bornhauser, Trogen 1832.
Belsazars Gesicht, Dichtg. v. Jerem. Mayer, Burgdorf 1832.
Schweizer-Blätter, oder Schweiz. Merkur, belletrist. Monatsschrift, 1832, 33 u. 35.
Caspar Schießer, Jugendtraum und Lebenswahrheit 1834.
Alpenblumen und Volkssagen aus dem Greyerzerlande von Franz Küenlin, Sursee 1834.
Weihnachtsgaben in Prosa und Poesie, Basel 1834, 1839, 1840, 1842 1845.
Liederkranz von Dr. J. P. K. Gengenbach, St. Petersburg 1834.

Schweizerischer Merkur, eine Monatsschrift, I. u. II. Bd., 1835.
Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers Leonore. Einladungsschrift zur Promotionsfeier des Pädagogiums, von Wilh. Wackernagel, Basel 1835.
Des poetischen Appenzellers sämtl. Gedichte in seiner Landessprache, v. J. Merz. Neue vermehrte Aufl. St. Gallen 1836.
Haus- und Wirtschaftskalender des Schweizer. Republikaner, 1835—1864.
Gedichte von J. G. Krauer, 1. Bdch., Liestal 1836.
Der Morgenstern, eine Zeitschrift für Lit. u. Kritik, red. von Alfr. Hartmann, Solothurn 1836.
Der heilige Gallus. In Balladen. Casp. Schießer, 1837.
Liederbuch für turnende Schweizerknaben, Zürich 1837.
Schweizer-Bilder, Erzählungen, Novellen, Gedichte, Balladen, Volkssagen, Volkswitze etc. Herausg. von mehrern schweizer. Schriftstellern, 2 Bd., Burgdorf 1837.
Alpenrosen, Ein Taschenbuch, 1837 ,1838, 1839.
Der Neue Freidank, Gesch. der deutschen Nat. Lit. v. E. L. Rochholz, Aarau 1838.
Allgem. Schweizer-Liederbuch, 4. Auflage, Aarau u. Thun 1838.
Gedichte von Casp. Schießer, II. Bdch. Zürich 1838.
Gedichte von Ernst Herold. Zürich, Selbstverlag d. Verf. 1838.
Briefe und Lieder aus dem Volksleben, von Jak. Stutz, 1. Heftch., St. Gallen 1839.
Historisch-romantische Schilderungen aus der westl. Schweiz, von Franz Küenlin. Zürich 1840.
Schweizersagen in Balladen, Romanzen u. Legenden von Friedr. Otte, Basel 1840.
Sämtliche Dichtungen von Ernst Münch, Stuttgart 1841.
Alpina, Schweiz. Jahrb. f. schöne Lit. Solothurn 1841.
Blumen aus den Alpen. Erzählungen und Volkssagen, gesammelt von C. Wälti. Bei Chr. Fischer, Bern 1841.
Gedichte von Joh. Jak. Reithard, St. Gallen und Bern 1842.
Bilder und Sagen aus der Schweiz in episch-lyrischem Gewande, von Dr. Rud. Müller, Glarus 1842.
Schweizersagen in Balladen, Romanzen und Legenden, von Friedr. Otte, Basel 1842.
Oberrheinisches Sagenbuch von Aug. Stöber, Straßburg 1842.
Gedichte von L. Christ, Chur 1842.
Deutsche Lieder aus der Schweiz. Literar. Comptoir Zürich u. Winterthur 1843.
Elsässische Neujahrsblätter, 1843—1847.
Gedichte von Hermann Burmeister, St. Gallen 1843.
Alpenklänge u. Lawinendonner v. C. Welti, Thun u. Aarau 1844.
Aus den Liedern eines Schweizers, Zürich 1844.
Verhüllte Bilder, Glarus 1845.
Schneeglocken, Sänge aus einem Schweizerherzen (Jak. Kübler), Winterthur 1845.
Schweizer-Familienkalender von J. Reithard, 1845.
Bilder aus der Schweiz in Dichtungen, von Joh. Alois Minnich, Zürich 1845.
Der Eidschwur im Rütli, poet. geschildert von einem Freunde des Vaterlandes, Schaffhausen 1845.
Schweizerisches Familienbuch, herausg. v. J. J. Reithard, 1845 u. 1847.
Alpenröschen für das Jahr 1846 (Herzogenbuchsee).
Gedichte von Karl Rud. Hagenbach, I. u. II. Bdch., Basel 1846 (II. Aufl. 1863).
Die Übergabe von Freiburg, ein neu-schön Lied, von Aug. Keller, Zürich 1847.
Lieder des Kampfes, herausg. von Sal. Tobler, Gottfr. Keller, Rob. Weber u. Jak. Kübler, Winterthur 1848.
Neue Alpenrosen, herausgeg. von J. J. Reithard, Zürich u. Frauenfeld 1848 bis 1853.
Wöchentliche Blätter, Zugabe zum Schweizer Boten, 1849.
Gedichte von Jak. Kübler, I. u. II. Abteil., Winterthur 1850.
Reisebilder von A. Stöber, 1850.
Ernste und heitere Bilder aus dem Leben unseres Volkes. Zeitschr. in monatl. Lief. von Jak. Stutz, 1850—1853.

Gedichte von Eduard Dössekel, Bern 1851.
Die Todesnacht auf dem Wallensee. Dichtung eines Ungenannten (J. J. Reithard), Zürich 1851.
Joh. Georg Müller, ein Dichter- u. Künstlerleben, von Ernst Förster, St. Gallen 1851.
Alemannische Gedichte von Eduard Bülow, Zürich 1851.
Helvetia. Natur, Geschichte, Sage im Spiegel der Dichtung, von L. Schücking, Frankfurt a. M. 1851.
Gedichte von Karl Morel, St. Gallen 1852.
Album vaterländ. Dichter von Robert Weber, 2. Aufl., Zürich 1852.
Die Schweiz. Land, Volk und Geschichte in ausgewählten Dichtungen v. Heinr. Kurz, Bern 1852.
Der Familienfreund oder der gemütl. Erzähler. Unterhaltungsbuch, St. Gallen 1852.
Gedichte von Pater Gall Morel, Einsiedeln 1852.
Geschichten u. Sagen aus der Schweiz in Dichtungen v. Joh. Jak. Reithard, Frankfurt a. M. 1853.
Rudolf von Werdenberg im Freiheitskampf der Appenzeller, von Thomas Bornhauser, Frauenfeld 1853.
Bilder aus den Burgunderkriegen, von Balth. Reber, 1853.
Die Schlacht bei Laupen, epische Dichtung in 9 Gesängen, von Heinr. Weber, Winterthur 1853.
Abrah. Eman. Fröhlichs Gesammelte Schriften, II. Bd. Lieder, Frauenfeld 1853.
Juraklänge in Solothurner Mundart, von Fr. J. Schild, 1853.
St. Galler Blätter für häusliche Unterhaltung und literarische Mitteilungen, 1853—1866.
Neuere Gedichte von Gottfr. Keller, II. Aufl. 1854.
Gedichte von J. J. Romang, Bern 1854.
Gedichte von Karl Pfenninger, II. Ausg., Wädensweil 1854.
Der Skalde, Nordlandssagen v. C. A. Bruhin, Glarus 1854.
Mathilde, Epos von Jak. Mähly, Basel 1854.
Heldenlieder und Sagen von Herm. Rollet, St. Gallen 1854.
Schweizer. Sagenbuch, von C. Kohlrusch, Leipzig 1854.
Neues Unterhaltungsblatt, Literar. Beilage z. Intelligenzblatt der Stadt Basel, 1854 u. 1855.
Gedichte eines bündnerischen Landmädchens, gesammelt und herausg. von Otto Carisch, Chur 1856.
Waldleben von Aug. Corrodi, St. Gallen 1856.
Das Erdbeben zu Basel, eine Dichtung von Jak. Mähly, Basel 1856.
Gedichte von Jakob Schälchlin, 4 Hefte, Zürich 1856.
Blätter für Kunst und Literatur. Beilage zur Neuen Zürcher Ztg., 1856 u. 1857.
Parazelsus, Ein Kranz von Dichtungen, von C. A. Bruhin, Herisau 1857.
Reformationsbilder von Ad. Stöber, Basel 1857.
Gedichte von Robert Weber, Zürich 1857.
Heldenbuch der Schweiz, von Jak. Kübler, Winterthur 1857.
Neue Reisebilder aus der Schweiz, von A. Stöber, St. Gallen 1857.
Die Schweizer-Geschichte im Spiegel der neuesten Dichtung, von Sam. Liechti, Bern 1857.
Feuilleton der Neuen Zürcher Ztg. vom 9. Okt. 1857. (Die Schweiz. Gesamtausstellung. Eine Studie von Dr. L. Eckardt.)
Album des Literar. Vereins in Bern, 1858.
Deutsches Lesebuch für höhere Unterrichtsanstalten von J. W. Straub, Aarau 1858.
Die Schweiz, Monatsschrift des Literar. Vereins in Bern. 1858, 59 I. u. II. Bd., 1860, 61 I. u. II. Bd. 1862 u. 63.
Gedichte von Gall Morel, II. Samml. 1859.
Alpenstimmen, Album kathol. Schweizerdichter, Schwytz 1859.
Neues Schweiz. Unterhaltungsblatt, Bern 1859.
Hiezu Beilage: Monatsblätter des Schweiz. Literar. Vereins, 1858 u. 1859.

Schweizer. Blätter für Wissenschaft u. Kunst, 1859—1862.
(Von 1860—1862 Kathol. Schweizerblätter).
Die Schweiz in ausgewählten Dichtungen, von Heinrich Kurz, 1859.
Caduff Julius, Gedichte aus der Schweiz, 1859.
Helvetia, Musenalmanach auf das Jahr 1859, bis 1862, und 1864.
Neue Gedichte von Rob. Weber, 1860.
Blumenlese aus den neueren Schweizerdichtern von Heinr. Kurz, I. u. II. Bd., Zürich 1860.
Gedichte von Vogel von Glarus, Zürich 1861.
Waldblumen aus dem finstern Walde. Legenden, Hymnen etc. an den hl. Meinrad, von Pater Gall Morel, Festgabe zum Millenarium 1861.
Basler Taschenbuch, herausgegeben von Fechter, 1862—1864.
Neue Gedichte von Jakob Kübler, Winterthur 1863.
Gesammelte Schriften von Eduard Dorer-Egloff, I. Bd. Ged., Baden 1863.
Berna, eine Weihnachtsgabe, Bern 1863 und 1864.
Zwanzig Balladen von einem Schweizer, Stuttgart 1864.
Der Neue Schweizer-Bote, Kalender, Bern 1864.
Sang und Sage aus der Ostschweiz, von Friedr. Bergmann, Zürich 1865.
Bilder aus allerlei Tagen, von Oswald Schön, Aarau 1865.
Sagen, Bräuche und Legenden aus den V Orten, von Alois Lütolf, Luzern 1865.
Aus dem Leberberg. Gedichte, Sagen und Erzählungen, von Fr. J. Schild, 1866.
Die poetische Nationalliteratur der deutschen Schweiz, von Rob. Weber, I. bis IV. Bd., 1866, 67 u. 76.
Alpenrosen, Illustr. Zeitschrift, Bern 1866—69.
Album lyr. Orginalien, Herausgegeben von Friedr. Oser, Basel 1868.
Gedichte von Schnyder v. Wartensee, ges. u. herausg. von Friedr. Conr. Müller v. d. Werra, Leipzig 1869.
Aus Ost und West, Erzählungen und Ged. v. J. J. Romang, II. Bdch., Genf 1870.
Burn's Lieder ins Schweizerdeutsche übertragen, von Aug. Corrodi, Winterthur 1870.
Die Illustr. Schweiz, Unterhaltungsblatt für den Familientisch, 1871—74.
Blumenlese aus den sämtl. Werken von J. R. Wyß d. jg., von O. v. Greyerz, 1872.
Neue Zürcher Ztg. 1872 (4. u. 5. Jan.), Edelblüten Schweizerischer Balladendichtung von J(ulius) St(iefel).
Neue Züricher Zeitung 1872, No. 294 (Die Fabulierkunst in der Kirche, v. Em. K.).
Schweizer. Dichterhalle von Rud. Fastenrath, Herisau 1875/76 u. 1878.
Wahrheit und Sage, Ged. von Edmund Dorer, Leipzig 1877.
Dichtungen von Joh. Martin Usteri, herausg. von Dav. Heß, in 3 Teilen, 3. Aufl., Leipzig 1877.
Deutsches Lesebuch von Lüning und J. Sartori, Zürich 1878 (II. Aufl. v. J. Sartori).
Helvetia, Monatsschrift von Rob. Weber, Basel 1878 u. 79.
Dranmor's Gesammelte Dichtungen, Berlin 1879.
Der Schweizerische Bildungsfreund, ein Lesebuch v. Th. Scherr, u. neubearb. von G. Keller, 1879.
Die Schweiz, ihre Natur, ihre Geschichte und ihr Volksleben im Spiegel der Dichtung, von Rob. Weber, 1880.
Rob. Weber's sämtl. Schriften, I., II. u. III. Bd. Ged., 5. Auflage, 1881,
Die deutschen Lesebücher für höh. Unterrichtsanstalten, v. Jak. Bächtold, 1881 ff.
Sänger aus Helvetiens Gauen, Alb. deutsch.schweizer. Dicht. der Gegenwart, von E. Heller, Bern 1880 u. 82.
Augustin Keller, ein Lebensbild von Jak. Hunziker, Aarau 1883.
Hans Waldmann, Dichtg. von Hans Friedr. Balmer, Zürich 1884.
Lesebuch für die Sekundarschulen des Kantons Basel-Stadt, 1885.
Vaterländisches Lesebuch von Th. Wiget und A. Florin, Davos 1887.
Gedichte von Augustin Keller, Frauenfeld 1889.
Deutsches Lesebuch für Schweizer. Mittelschulen, Basel 1890.
Schweiz. Hausbibliothek von Hedw. Waser, Zürich 1894.
Lavaters Schweizerlieder, von Oskar v. Arx, Diss., Olten 1897.

Aus dem Briefwechsel zwischen J. R. Wyß d. jg. und Dav. Heß, von Dr. Rud. Ischer.
Wandlungen der Gedichte Conr. F. Meyers, von Heinr. Moser, Leipzig 1900.
Palaestra, Untersuch. und Texte a. d. d. Phil., XVI; (C. F. M. Quellen und Wandlungen seiner Gedichte, von Dr. H. Kräger), Berlin 1901.
Der Schweizer. Almanach „Alpenrosen" und seine Vorgänger (1780—1830). Alfr. Ludin, Diss., Zürich 1902.
Jerem. Gotthelf und Joh. J. Reithard, von Dr. Rud. Hunziker, Zürich 1903.
Casp. Schießer, 1812—1839, von A. Baumgartner (Separatabdruck aus der Schweizer. Lehrerzeitung, No. 41), 1903.
Ein vergessener Dichter, Casp. Schießer von Schwändi, von Prof. A. Baumgartner, Zürich 1904.
Zur Genesis der Winkelriedfrage, von Prof. Gust. Tobler, Bern 1905.
J. J. Reithard in Bern, von Prof. Dr. G. Tobler (Separatabdruck aus dem Zürcher Taschenbuch), 1906.
Joh. Martin Usteri, von Dr. Alb .Nägeli, Zürich 1907.
Leonh. Widmer, ein Schweizer. Volksdichter, von Dr. H. Schollenberger, Aarau 1907.
Abr. Em. Fröhlich, von Rob. Faesi, Diss., Zürich 1907.
Frz. Krutter, sein Leben und seine Schriften, von Walt. v. Arx; Beilage zum Jahresbericht der Kantonsschule Solothurn, 1907/08.
Konrad Meyer und sein Freundeskreis, von Dora Rudolf, Diss., Zürich 1909.
Eduard Dorer-Egloff, von Dr. H. Schollenberger, Aarau 1911.
Volkslieder und Gedichte von G. J. Kuhn, herausg. von H. Stückelberger, 1912.
Neujahrsblatt herausg. von der Stadtbibliothek Zürich, 1912, No. 268: (J. J. Reithard, von Dr. Rud. Hunziker, I. T.).
Neujahrsblatt der Literar. Gesellschaft Bern, 1912 (J. R. Wyß d. jg., von Rud. Ischer).
Edmund Dorer, von Dr. H. Schollenberger, Frauenfeld 1914.
(Rez. von E. K(orrodi), Neue Zürcher Ntg. vom 3. Nov. 1913).
Der Schweizer. Almanach „Alpenrosen" und seine Ersatzstücke in den Jahren 1831—54, von R. Hilty, Diss., Zürich 1914.
Sturm und Drang in der Schweiz, von Hans Schnorf, Diss., Zürich 1914.

b) Allgemeine Literatur.

Legenden von Ludw. Theoboul Kosegarten, 1804.
Mohnike, Altschwedische Balladen, 1836.
Ziehnert Widau, Volkssagen etc. in Balladen, 1840.
Marienlegenden, von Ad. Krabbe, Stuttgart 1846.
Adalb. Müller, Sagen und Legenden der Bayern in Romanzen und Balladen, 1853.
Heinr. Kurz, Geschichte der deutschen Literatur, III. Aufl., 3. Bd., 1861.
Uhland, Schriften zur Gesch. der Dicht. und Sage (herausg. von F. Pfeiffer), 1865—73, 8 Bd.
Deutschlands Balladen- und Romanzendichter, von Jg. Hub, in 4 Bd., 1864—70.
Die Schweizer. Liter. des 18. Jahrh., von J. B. Mörikofer, 1861.
J. G. Hahn, Sagenwissenschaftl. Studien, 1876.
Schweizer. Volkslieder, von Dr. Ludw. Tobler (Bibl. ä. Schriftw. der deutschen Schweiz, IV. und V. Bd.), Frauenfeld 1884.
Kurze Gesch. der deutsch-schweizer. Dicht. seit Bodmer und Breitinger, von Wilh. Götz, Aarau 1885.
Geschichte der deutschen Literat. in der Schweiz, von Jak. Bächtold, 1892.
Rud. Hildebrand, Materialien zur Geschichte des deutschen Volksliedes, 1900.
Jegerlehner, Was die Sennen erzählen, Bern 1907.
C. F. Meyer, sein Leben und seine Werke, von Ad. Frey, Stuttgart u. Berlin 1909.
Schweizerdichter, von Ad. Frey, Leipzig 1914.
Das Berner-Oberland in Sage und Geschichte, von H. Hartmann, 1909.
Geschichte der Schweizer. Literatur, von E. Jenny u. V. Rossel, 1910.

P. Holzhausen. Balladen und Romanzen von ihrem ersten Auftreten bis Bürger. Zeitschrift f. d. Phil. Bd. XV., pag. 129 u. 297, 1883. (Sonderabdruck, Halle 1882.)

Zur Entwicklung der deutschen Kunstballade, von Wolfg. Wustmann, „Grenzboten“, Leipzig, LXVII; 17.

Die Begründung der ernsten Ballade durch Bürger, von Val. Beyer, Straßburg, 1905. (Quellen und Forsch. 1905, 97. Heft.)

Es wurden ferner hereinbezogen:

Die Poetiken von Lehmann, Baumgart, Beyer; die Lit.-Gesch. von Gervinus, W. Scherer; die Gedichte Bürger's in Kürschner's Nat.-Lit., mit Einleit. von A. Sauer, Uhlands Gedichte, Kritische Ausgabe von Jul. Hartmann und E. Schmidt, Stuttgart 1898, 2 Bde., sowie etwaige im Text genannte Publikationen.

Siglen.

A. L. V.	=	Album des Lit. Vereins Bern.
A R.	=	Alpenrosen (Almanach).
Alb. vat. Di.	=	Album vaterländischer Dichter
Alp.	=	Alpina.
Alp.st.	=	Alpenstimmen (Plattner).
B. u. S.	=	Bilder und Sagen (Rud Müller).
Bi.	=	Bilder.
Bl.	=	Blumenlese.
Bl. f. K. L.	=	Blätter für Kunst und Literatur.
Bü Bl	=	Bürklins Blumenlese.
Bü. N. Bl.	=	Bürklins Neue Blumenlese.
E.	=	Erheiterungen.
G. ü. d. S.	=	Gedichte über die Schweiz.
G. s. L.	=	Gesammelte Lieder (Fröhlich).
Ges. u. S.	=	Geschichten und Sagen (Reithard).
Helv.	=	Helvetia.
K. Bl.	=	H. Kurz, Blumenlese.
K. Schweiz	=	„ Die Schweiz.
Lie.	=	Lieder.
L. Sch. G.	=	Liechti, Schweizergeschichte.
Morg.st.	=	Morgenstern.
Mus.	=	Museum.
N. S. U.	=	Neues Schweiz. Unterhaltungsblatt
Sa.	=	Sagen.
St G. Bl.	=	St. Galler Blätter.
S. U.	=	Schweizer. Unterhaltungsblatt.
Wg.	=	Weihnachtsgaben.

Vorwort.

Eine Umgrenzung literarischer Erscheinungen nach politischen Landesmarken, wenn diese nicht zugleich die Sprachgrenzen bilden, erscheint oft als gesucht. Eine Geschichte der Balladen und Romanzen in der Schweiz vor C. F. Meyer rechtfertigt sich aber darum, weil es sich hier um eine Dichtung handelt, die zum größten Teil aus der Geschichte des Landes schöpft. Sie ist prinzipiell national und verdankt ihren Aufschwung und ihren Charakter zum mindesten ebensosehr vaterländischen als literarischen Beweggründen.

Es ist Dilettantendichtung, die den Zeitabschnitt ausfüllt, an dessen Peripherien Haller, G. Keller und C. F. Meyer stehen. Aber sie hat sich während einiger Jahrzehnte so intensiv auf einem bestimmten Gebiete, dem der Ballade, betätigt, daß sie schon darum Interesse verdient, abgesehen davon, daß sie im Zusammenhang mit einer bedeutenden Erscheinung auf deutschem Sprachgebiet überhaupt steht. Wilhelm Scherer konstatiert in seiner Literaturgeschichte: „Jede deutsche Landschaft sollte nach und nach ihren Uhland bekommen, der heimatliche Geschichte und Sage in seine mehr oder weniger geläufigen Verse kleidete.“ Das allein schon ruft einer Gruppierung innerhalb landschaftlicher Grenzen und bekräftigt das Interesse an einer Geschichte schweizerischer Balladendichtung.

Der Zug nach dem Heimischen und Vaterländischen war mit der Romantik gekommen. Uhland hat ihn in seiner eigenen Weise fruchtbringend gestaltet. Und nicht zum mindesten durch Uhlands Balladen werden unsere Schweizer mit der Romantik verbunden. Darum ist gerade die Balladenliteratur geeignet, das Verhältnis der Schweizer zur Romantik anschaulich darzustellen, und es kommt dieser zu andern Zeiten nebensächlichen Gattung zu, einen charakteristischen Zug in der literarischen Physiognomie einiger Jahrzehnte zu bilden.

Dazu kommt etwas anderes. Die vorliegende Untersuchung ist nicht zufällig durch den Namen C. F. Meyers zeitlich begrenzt. C. F. Meyer steht an einem Wendepunkt. Die Tatsache, daß er in unserer Dichtungsgattung so Hervorragendes geleistet hat, fordert es, dieses Bedeutende in seinem Milieu darzustellen.

I. Von den Anfängen bis ca. 1830.

1. Vor Bodmer.

Die deutsche Literaturgeschichte knüpft das Auftreten der eigentlichen deutschen Kunstballade an Bürger, an Sturm und Drang, an die Bestrebungen ums Volkslied, an die Entdeckung der englischen Ballade. Ein paar Marksteine, wie Goethe, Schiller, Uhland, deuten die weitere Entwicklung derselben an. Deutlicher als irgend eine andere literarische Gattung wird sie zur Liebhaberei einer bestimmten Richtung, und daraus erklärt sich ihr plötzliches Auftauchen und eine gewisse Geschlossenheit der Erscheinungsformen. Sie hat als Kunstdichtung keine eigentlichen Vorläufer in der deutschen Sprache. Die Bänkelsängerromanze Gleims, Schiebelers etc. ist nicht ihr Nährboden geworden, sondern die altenglische Ballade, das Volks-, das Kirchenlied.

Die Balladendichtung in der Schweiz geht durchaus im Gefolge der deutschen, und unsere Untersuchung setzt nicht vor diesem Zeitraum an. Aus zwei Gründen kann die Geschichte des Volksliedes jener Zeit hier unberücksichtigt bleiben. Sie ist nicht die Vorgeschichte einer schweizerischen Balladendichtung. Es ist keine Rede davon, daß vor den Einflüssen der Percy'schen und Dodsley'schen Sammlung, vor ihren deutschen Nacheiferern in der Schweiz etwas Derartiges von irgend welcher Bedeutung geschrieben wurde. Die Geschichte des historischen Volksliedes aber ist längst durch die Sammlung Ludw. Toblers gegeben. Und während Liliencron in seiner Sammlung der historischen Volkslieder der Deutschen sich streng an den geschichtlich gegebenen Hintergrund hält, hat Tobler auch die mehr vereinzelten „historischen Lieder im weitern und weitesten Sinne", die gewissermaßen den Romanzen und Balladen der Kunstpoesie entsprechen können, nicht unberücksichtigt gelassen.[1])

Das kleine epische Lied war vorerst also Volkslied. Nun sind freilich die Definitionen hier etwas schwankend. Sangbarkeit, Verbreitung, unbekannter Verfasser sind entweder unbedingte Eigenschaften des einen, noch schließen sie das andere, das Kunstlied, aus.

[1]) Vergl. Bd. I, pag. CI ff.

Welche Ausdehnung haben diese letztern Produkte vor der Zeit des Auftretens der Ballade bei uns? Nie und nimmer gebührt ihnen eine eigene Bedeutung. Sie gehen zufällig, teils neben der Volksdichtung her, verfehlte Produkte derselben, oder sind vereinzelte Erscheinungen. Produkte vielmehr des Zufalls, als Vorläufer einer neuen Epoche. Und nie und nimmer ist die spätere weitästige Balladendichtung auf jenen Wurzeln weitergewachsen. Es wurde ihr ein fremdes Reis aufgepfropft, was eine eventuelle spätere Einwirkung durch das Volkslied darum nicht ausschließen würde. Der Geschichte des Volksliedes sei es auch anheimgestellt, ob gewisse literarische Strömungen, ob gerade die Kunstballaden das Volkslied beeinflussen, sogar ablösen können. Eben zur Zeit des Entstehens der deutschen Kunstballade verschieben sich ja überhaupt die literarischen Bedingungen wesentlich. Wir sind mitten in einem wahren Erwachen der deutschen Literatur. Und immer hängt damit zusammen, daß ihr gesteigertes Ansehen die Namen herauslockt. Ihre Kunstübungen werden allgemeiner, sie wird sich selbst bewußt. Umgekehrt geht die Literatur der „Zünftigen“ — inhaltsleer geworden — darauf aus, sich am Jungbrunnen der Volkspoesie wieder zu verjüngen. Geht diese selber bei diesen Wechselbeziehungen unter?

2. Bodmer und die altenglische Ballade.

Die erste deutsche Balladendichtung ist nicht bei uns ins Leben getreten. Allein die ersten Anstöße, welche die neue literarische Gattung gehoben haben, sind von der Schweiz ausgegangen. Man muß sich daran erinnern, welcher kräftigen Förderung Bürger bedurfte, wie er sie von Seiten der englischen Ballade auch wirklich in vollem Maße erfahren hat; nicht minder auch, wie sehr Goethe auf Herder ruht und wie eben dieser Einfluß, wie der Zug nach dem Volkstümlichen und Natürlichen von den Schweizern ausgeht, von ihrem Verlangen nach neuen Inhalten in der Literatur. Der Übergang aus einer Dichtung, die zum großen Teil im Banne des Horaz stand, aus einer Dichtung, wie sie Gotsched, Lohenstein, dann Haller, Kleist, dann die Anakreontiker, Matthisson etc. etc., übten, zu einer Dichtung, wie sie Sturm und Drang und die Romantik verstanden und in deren Gefolge auch unsere Ballade geht, dieser Übergang hat sich ja vorerst unter schweizerischer Anführung vollzogen. Die ganz neuen Forderungen an die Dichtkunst, wie Bodmer sie formulierte, der Hinweis auf England speziell, von dem aus er ja selber seine Hauptanregung empfangen hat, da ist die erste Quelle.

England hat schon vor Bodmer seine Strahlen über den damals dunkeln Kontinent geworfen. Aber wir müssen es erwähnen, daß vor Voltaire der Schweizer Beat Ludw. v. Muralt schon zu Ende des 17. Jahrhunderts England nicht nur bereiste und studierte,

sondern auch in seinen „Lettres sur les Anglais et les Français" Natürlichkeit und Freiheit in Leben und Literatur der Engländer hervorzuheben wußte. Voltaire hat ihn gekannt. Auch Drollinger ist von Bernoulli auf die Engländer hingewiesen worden. Schon redet er der englischen Verstechnik, dem fünffüßigen Jambus, das Wort. Haller hat sich ebenfalls unter englischen Einfluß begeben, er ist ein genauer Kenner der englischen Literatur, und er dankt es dem Physiker Stähelin in Basel.

Vollends für Bodmer sind die Engländer maßgebend geworden. Politisches und literarisches Bedürfnis zugleich hieß die Augen jener Schweizer nach England richten. Der Druck der Zeit und das Streben nach Befreiung wird in kräftigen Naturen sichtbar, kommt im hervorragenden Künstler zum Ausdruck. Haller hat ihm vor Rousseau Worte verliehen. Haller ist es, der zuerst diese neuen Inhalte gab, er gibt den Anstoß zu den Schilderungen des Volkslebens, und wenn man seine tiefschichtige Wirkung bedenkt, so muß gesagt werden, daß er jenen immer stärker werdenden Zug der Zeit, der politisch in der Demokratie und Revolution gipfelt, auf literarischem Gebiete stark einleiten half. Der Zug nach dem Volksmäßigen, Natürlichen, nach dem Volkslied aber hat Sturm und Drang und dann die Romantiker gekennzeichnet, hat Bürgers Ballade gerufen.

Immer mächtiger entfaltet sich der Einfluß der englischen Literatur in Kritik und Poesie. Wir erkennen ihn vorerst im philosophischen Lehrgedicht, der beschreibenden Naturdichtung, dem religiösen Epos, den moralischen Wochenschriften. Dann kommt der siebenjährige Krieg. Er gibt neue Ausbeute, er gibt die bedeutenden Ereignisse, den geforderten lebendigen Inhalt für die neue, von den Schweizern aufgestellte Poetik. Die Form wird aus England herübergeholt. Gleim, wie vor ihm schon einmal Klopstock, dichtet seine Grenadierlieder in der Strophe der englischen Chevy-Chase-Ballade, 1758 von Lessing herausgegeben.

Aber über sein Stoffgebiet und über die Form dieser Lieder hinaus schritt das Verlangen zum allgemein menschlichen Inhalt und zur volkstümlich echtern Form. Herders Bemühungen setzen epochemachend ein. 1765 erschienen Percys Balladen, und damit war der Anstoß zur Schwenkung nach dem Volkstümlichen vollends gegeben. Jetzt namentlich wird sichtbar, welche Bedeutung für die Literatur überhaupt und für unsere Gattung insbesondere denjenigen zukommt, die unablässig auf England hingewiesen hatten. Wie lebt und schwärmt nun Bürger in diesen ihn überwältigenden Gestalten aus Shakespeare, aus Percys Balladen, aus den „Old ballads"! — So wird er zum Dichter der Lenore, zum ersten Markstein in der Geschichte der deutschen Balladendichtung. Bürger hat in einer seiner Genieanwandlungen gemeint, alle, die

nach ihm Balladen machen, werden seine ungezweifelten Vasallen sein. Eine Übertreibung des Genietaumels! Aber der Stein ist ins Rollen gebracht.

Die Schweizer sind über die theoretischen Verdienste am Aufschwung der neuen Gattung vorläufig nicht hinausgekommen. Bodmer selber war kein Dichter, und ihm hatte es übrigens das lange Epos angetan. Einmal hat zwar auch er nun jene allgemeine Begeisterung, welche Percys Balladen bei den deutschen Dichtern entzündeten, gespürt. Er gab seine „Altenglischen Balladen“ (1780) und einen zweiten Teil „Altenglische und altschwäbische Balladen“ (1781) heraus. Seine Arbeit hierbei ist zweierlei: Das meiste eine Umarbeitung, wie er es nennt, der altenglischen Balladen, sagen wir Übersetzung, sodann einiges wenige eigene. Er hat aber damit nicht mehr das Verdienst des Pfadfinders. Ihm sind Herder und Bürger vorangegangen. Seine Verdienste gehen in die Vierzigerjahre zurück. Dies gilt auch hier. Aber jedenfalls ist Bodmer der erste, der in der Schweiz Balladen gedichtet hat.

Geben wir hier einen kurzen Einblick in diese Stoffe, die in die deutsche Poesie neue Werte getragen haben. Tiefmenschliche Konflikte, Tragik des Alltags, ohne geschichtlich bestimmten Hintergrund, doch zumeist an fürstlichen Personen, Rittern usw. dargestellt, viel Liebeslust und -leid, das ist die Summe dieser Balladen. Da sendet die schöne Emmelyne durch einen Knaben dem Jungen von Ell Kunde. Eine Schärpe sendet sie ihm und einen Ring, sie wird bald vor Schmerz sterben. Also macht sich der Ritter auf, sie aus der Burg zu retten; und als man ihm nachjagt, erschlägt er den reichen Rivalen, dem der Vater die Braut zugedacht hatte, und sie ist sein. — Da ist der König von England, der vor der Eifersucht der Königin seine schöne Rosamunde (selbst die feindliche Königin erstaunte ob deren Schönheit) im Innern eines labyrinthähnlichen Schlosses hüten läßt. Aber als der König nach Frankreich ziehen muß, da „ergriffen sie sehnende Schmerzen“, sie will mit ihm ziehen, er hält sie zurück.

„Hier soll sie fröhliche Menuetts tanzen,
Weil ich mit dem Feind ins Schlachtfeld geh.“

Nun findet die Königin mit Hilfe eines Knäuels den Zugang, und des Königs Buhle muß sterben. — Diese Tat der Königin wird auch in einer andern Ballade wiedererzählt, wie denn überhaupt dieselben Namen, Wiederkehr der Motive, Anknüpfungen, ähnliche Gestalten, so die Magd im Wildschützen und in Emmelyn, etc. die Stoffe in inneren Zusammenhang stellen. — Umgekehrt zum vorgenannten Motiv zeigt sich eine Gräfin in weitester Weise großherzig gegen den treulosen Gatten und dessen Geliebte, so daß jener gerührt wird. — Die Ballade von des „süßen Williams

Geist“ enthält das Lenorenmotiv. Sein Geist holt die treue Margreth. — Anders die Ballade von der schönen Margreth und dem süßen William: Ein liebendes Paar, Margreth und William, sind beisammen den langen Sommertag. Als sie scheiden am dämmernden Abend, sagt William: Mein Herz, die Seele, der Leib ist euer, und morgen gehe ich zu einer Trauungsfeier. Am Fenster sah Margreth herreiten die schwarze Braut mit William, der war der Bräutigam. Da lief sie aus dem Haus und kam „nicht lebend wieder“. Der Geist der toten Margreth aber stand vor Williams Stirn im Schlaf. Er träumt. Sein bräutliches Bett war voll fließenden Blutes. Margreth starb vor Treue, den folgenden Tag starb William aus Herzeleid. Er ward oben, sie unten im Kirchhof begraben, ein Schleestrauch sproß von seiner Brust, von ihrer ein Rosenstrauch, und über der Höhe des Kirchturms umfassen sie sich mit verschlungenen Zweigen. — Die nußbraune Braut sticht die schöne verschmähte Nannet mit der Haarnadel ins Herz. Da sticht der Bräutigam sich den Dolch ins Herz: „Herr Thomas ward an dem Kirchweg begraben, In geweihtem Grund die blonde Nannet, Auf seinem Grabe wuchs ein Dornstrauch, Eine Birk' auf ihrer Grabstätte.“ — Hier auch die Geschichte vom Abt von Kantelburg (Bürgers „Der Kaiser und der Abt“), usf.

An diese englischen Stoffe fügt Bodmer dann im 2. Bändchen einige Übertragungen aus dem Parzival und dem ersten Teil des Nibelungenliedes. Das Silbenmaß, das man in dieser Umarbeitung der altenglischen Balladen gebraucht habe, sei das der altschwäbischen Minnesänger mit den Nachlässigkeiten der viel spätern Dichter, erklärt Bodmer im Vorwort zur ersten Auflage. Der Wert der Lieder bestehe aber weder im Tonmaße, noch im Zeitmaße, meint er, sondern das Verdienst bestehe „in den Vorzügen eines Mannes von offenem, unverstelltem Herzen“. „Ich hoffe, man werde in diesen Balladen hundert Züge der Aufrichtigkeit, der Güte des Herzens, der Rechtschaffenheit, der Menschlichkeit auffassen.“ Die Balladen sind ihm Zeugnisse des Genies, welches „nicht nur Witz und ohne menschliches Gefühl sei“. Er wolle mit den altenglischen Balladen sehr zufrieden sein, wenn sie den Unterschied auffallend machen, der zwischen dem Naiven der Schreibart und dem Bäurischplatten ist. Hier sei „etwas Sanftes, welches nicht Weichlichkeit, Einfalt, die nicht Plattheit, nicht Grobheit sei, Wahrhaftigkeit, die nicht beleidige.“ Hinter den Wörtern von rohem Tone und der nachlässigen Wortfügung sieht er die natürlich einfältigen und oft sehr edlen Gedanken, die Offenheit der vorigen Jahrhunderte und den Ausdruck der Sitten früherer Zeiten (II, p. 2 u. 3). Ähnliches sagt die hinten beigefügte „Empfehlung der alten Balladen“ in Versen.

Es mag von Interesse sein, sich zu vergegenwärtigen, wie weit Bodmer in der Erkenntnis über Wesen und Technik der

Ballade fortgeschritten ist, zu einer Zeit, wo Herder schon einen hübschen Teil seines Programms entfaltet, Beispiele von Volksliedern veröffentlicht, und Bürger seine „Lenore“ gedichtet hatte, Es liegt also nahe, diese Bodmer'sche Veröffentlichung und ihre Vorrede mit der ähnlichen Herders über „Ossian und die Lieder alter Völker“ zu vergleichen, welch letzterer Aufsatz ja gerade Bürger einen tiefen Einblick in das Wesen der Ballade gewährte. Denn wie schon betont, kommt Bodmer ja nicht mehr die Bedeutung des Neuerers zu. In der Verurteilung der anakreontischen Tändler, der Romanzen eines Löwen und Schiebeler etc. nach anakreontischer Manier, im Preis der Volkspoesie, der Volkslieder, besonders als Ausdruck des Ungekünstelten, Unvermittelten, Natürlichen haben nun andere das Wort ergriffen und haben andere auch das Wort zur Tat gemacht. Herder führt aus: Die sinnfälligern natürlichern Kunstformen, Tanz, Weise und Reime, Sinnlichkeit der Bilder und Ebenmaß der Teile sind ausgeprägter in den Volksliedern, welche ja aus unmittelbarer Begeisterung der Sinne und der Einbildung, aus der Gegenwart herausgedichtet sind. Daher Ton, Farbe, schnellste Empfindung von Eigenheit des Orts, des Zwecks. Daher Stärke des Ausdrucks, freier Wurf, rohe, aber große, feierliche Art, Tiefe des Eindrucks. Unvorbedachte Festigkeit, Sicherheit und Schönheit, die nicht erst angelernt werden muß. Bestimmtheit, runde Kontur. Der Wechsel der jäh einfallenden Sinneseindrücke, auch der Gefühls- und Empfindungsreichtum der kindlichen Völker bedingt und erklärt Sprünge und erregte Wendungen, Sprung und Wurf des Dialogs.

Bürger bedeutet die Akzentuierung und Ausführung dieser Theorien. Leidenschaftlich verlangt er drastische, sinnliche Wirkung. Stürmisch fordert er Bewegung, Sprünge, setzt Dialoge in Szene und fügt in einseitiger Ausdeutung das Grausen hinzu, sucht raffinierte Klangeffekte, Gegensätze, Steigerungen, Handlung.

Gewiß hat es Bodmer längst verlangt, was Bürger in seinem „Herzensausguß über Volkspoesie“ ausspricht, nämlich Phantasie und Empfindung für die Poesie. Aber auch hier zeigt es sich, daß Bodmer nicht weiter kam, daß er veraltet, abgetan war. Seine Ausführungen über die Balladen nehmen sich, Nachzügler wie sie sind, zum mindesten unbedeutend und matt aus. „Aber wohl fehlt es nicht an Zügen, die aus der Sache hervorfallen, an Zeichnungen, die viel weniger Abbildungen als selbst Empfindungen sind“, sagt er (II, p. 5). Oder er weist darauf hin, daß die Erwähnung kleiner Begegnisse am rechten Ort nicht nur Licht, sondern Wärme bringe. Er wiederholt einseitig und unvollkommen von Herder besser Gesagtes, „daß die Wörter von rohem Tone und nachlässiger Wortfügung natürliche, einfältige und oft sehr edle Gedanken ausdrücken können.“ Nicht minder einseitig zu Gunsten des Rohen und in

sehr anfechtbarer Auffassung der Poesie meint er, daß dem Erzähler nicht zur Last falle, was er Unartiges erzähle. Er selbst habe nicht mehr Schuld an der Bosheit, die er erzähle, als der getreue Geschichtsschreiber, und verdiene nur Tadel, wenn er der Übeltat seinen Beifall gebe. Die Ballade wie die Romanze will er nicht als Lieder, sondern als gesungene Erzählung definiert wissen. Es liege aber in der Natur jeder Erzählung, wenn sie „nach der psychologischen Fassung des Gemüts wirken soll", daß sie ohne Sprünge und Verwirrung fortschreite. „Es ist offenbar, in welchen Frost die Ballade fallen muß, wenn sie durch Anreden, Ausrufe, Fragen, sittliche Sprüche in der Person des Erzählers fortgeschleppt wird. Man hat sich von dem schülerischen Vorurteile noch nicht losgemacht, daß durch diese Figuren Wärme und Nachdruck in die Erzählung kommen; dann fragt der Erzähler mich die Sache, die er mir erzählen will; er fällt in eine Leidenschaft, wovon wir die Ursache nicht wissen; er selbst lehret, da die Beschaffenheit der Begebenheit lehren sollte (II, p. 4).

Hier vernehmen wir auch, was er sich unter einer Ballade denkt. Die Romanzen nämlich sind die „Epischen Gedichte der ritterlichen Zeiten" (II, p. 1), und die „Balladen sind im Kleinen, was die Romanzen im Großen sind", d. h. sie beschränken sich „auf ein einziges Geschicht'gen, anstatt daß die Romanzen die verschiedensten Zufälle eines Ritters in einem Cadre vereinigten". „Wir haben noch viele Balladen," führt er weiter aus, „die nichts anderes als besondere Begegnisse sind, die aus dem Context der großen Romanzen ausgezogen sind. Aber gemeiniglich ist der Stoff der Balladen nicht ritterschaftlich, sondern aus dem gemeinen Leben genommen." Eine wirkliche Geschichte, in dem ordentlichen Laufe der Natur, ohne Götter, Zauber und Feen, so definiert Bodmer die Ballade. Ein Signalement, das er der altenglischen Ballade entnimmt.

Als Übersetzer der englischen Ballade stellt sich Bodmer neben Herder, Dönninges und Bürger. Bürger ist bekanntlich, wie Schlegel schon ausführte, als Übersetzer durchaus nicht einwandfrei. Doch zeigt sein „Kaiser und der Abt", verglichen mit Bodmers „Abt von Kantelburg", seine poetische Beweglichkeit gegenüber Bodmers Steifheit. Bodmer, der in diesen Übersetzungen zum ersten Mal den Reim verwendet, zeigt sich unbeholfen. So auch in dem Stück „des süßen Williams Geist", das Herder vor ihm im Ossianaufsatz übersetzt hatte. Im übrigen halten sich hier beide als Übersetzer ganz an die gegebenen Züge. Es ist Bürger, der aus diesem Stoffe seine „Lenore" gemacht hat. Mehr als Herder sehen wir indessen Bodmer da und dort bemüht, die Erzählung mit anschaulichen Einzelzügen zu beleben. So, wie sich Margreth die Kleider aufhebt, bevor sie die Fahrt antritt, usf. Hier haben wir die Ausführung seiner obgenannten Theorien.

Diesen Übertragungen gesellen sich zwei selbständige Gedichte aus der Schweizergeschichte bei: „Die Mädchen im Harnisch", ein Gedicht, dem formelle und inhaltliche Vorzüge der Ballade abgehen. Dann die „Schlacht vor Murten", auch in Bürkli's Blumenlese mit unbedeutenden Abweichungen wieder zu finden. Mit letzterm Gedicht tritt Bodmer in den Stoff- und Formenkreis der Gleim-Lavater'schen Schlachtlieder. Sie sind es, die vorerst Aufmerksamkeit erfordern.

3. Lavaters historische Schweizerlieder und deren Nachahmer.

Die Gleim'schen Grenadierlieder waren bekanntlich die Präludien der eigentlichen Volkslieder- und Balladenepoche und in Deutschland rasch durch diese abgelöst. Durch die Tatsache, daß sie bei uns durch eine bedeutende Persönlichkeit aufgenommen und nachgeahmt wurden und daß in der Nähe vorläufig nichts Besseres, wie in Deutschland durch Bürger, geleistet wurde, ist es wohl zu erklären, daß sich ihre Eigenart während eines längern Zeitraumes behauptete. Die erste Ausgabe der Lavater'schen Schweizerlieder erschien 1767. Sie sind es, nicht die Ballade in Bodmers und Bürgers Geist, die vorerst das Feld beherrschen.

Lavater ist ein Schüler Bodmers. Bodmer ist, indem er in Stoff und Form die Schweizerlieder zum Vorbild wählt, zum Schüler seines Schülers geworden. Mit Lavater aber eröffnet sich die zahlreiche Schar derer, die sich der Schweizergeschichte bemächtigen und deren Geschehnisse sozusagen systematisch ausbeuten. Das will aber nicht sagen, daß man später einfach Lavater fortsetzte. Andere Ursachen treten ins Spiel. Auch setzte die Großzahl der eigentlichen patriotischen Sänger ja erst manches Jahrzehnt später ein.

Der historische Teil der Schweizerlieder kommt natürlich für uns allein in Betracht. Von diesen sind nur drei nicht eigentliche Schlachtenbilder: „Der Schweizerbund", „Die großmütigen Belagerten" und „Wilhelm Tell". Die acht andern der ersten Auflage behandeln jedes eine der wichtigsten Schlachten der Eidgenossen von der Belagerung von Zürich (durch Albrecht) weg bis zu den Burgunderkriegen. In der 3. Auflage kommen dann noch der „Schwabenkrieg" und „Niklaus von der Flüe" hinzu.

Wir entnehmen der „Schlacht bei Morgarten" folgende Strophe:

„Und haut sich durch und flammt und schlägt
Schwerd, Helm und Speer entzwei,
Haut in die Panzer, haut und legt
In Staub die Reuterey."

Das ist der Ton aller dieser Lieder. Es genügt, sich Lavaters Persönlichkeit zu vergegenwärtigen, um zu erkennen, daß die Lieder ganz aus einer bestimmten Zeit herausgedichtet sind. In

der Tat war Lavater im Grunde kein Schlachtenliederdichter. Aus seinen persönlichen Impulsen heraus wäre er es kaum geworden. Vielleicht ist er nirgends ursprünglicher, als wo er sein Humanitätsgefühl betätigen kann. Es stellt sich ein nach der mörderischen Schlacht und zeigt den Helden nicht allein als Blutvergießer, sondern auch als fühlenden Menschen. Denn „Unmensch kann der Held nicht sein, Sonst ist er Held nicht mehr“ (3. Aufl., p. 123). Wem passen die Worte besser in den Mund als Lavater? Es ist bezeichnend für ihn, wohl auch für den Geist der Zeit, daß er, dessen Lieder doch so knapp gehalten sind, die kurze Fassung der Erzählung, die er dem Gedicht vorausgehend mitteilt, „Tell wagt es also...“, in eine ausführliche Schilderung des innern Kampfes auszuspinnen nicht vergißt. Nirgends ist man gewisser, daß der Dichter seine Quelle verwerten werde, als wo sich Gelegenheit bietet, Menschlichkeit zu zeigen. „Weg führten sie die Mörderschaar, Ohn einen Tropfen Bluts“, heißt es im „Schweizerbund“. Das Gedicht der „Großmütigen Belagerten“ bestand in der 1. Auflage aus sechs Strophen. In der dritten werden es fünfzehn. Bezeichnend genug. Der Stoff hat es ihm angetan, und wie er denn überhaupt nach seinem kriegerischen Erguß froh ist, seine Leier wieder sanfter zu stimmen, so ergeht er sich nun in seinem Lieblingsthema: „Schön, schön ist Heldentapferkeit, Doch unbesiegte Menschlichkeit Unendlich höher noch.“ Mit diesem Grundton leitet er nun in drei Strophen das Gedicht der 3. Auflage ein, wie auch die übrigen Veränderungen am Gedicht den frühern kriegerischen Lavater zu verbessern suchen. Er gefällt sich im Ausmalen der Rettung. Die Lieder der 1. Auflage beschließt er: „Genug hab ich von Krieg und Blut Und Tod und Sieg gesungen“. Und: „Mir schaurt vom Lärm des Waffenklangs, Stürb ich gleich, Freiheit! dir. Im Feuer meines Schlachtgesangs Sank manche Träne mir.“ Diese Strophe drückt gleichsam das ganze Verhältnis Lavaters zu seinen Schlachtenliedern aus. Es ist etwas von der Rührseligkeit der Zeit überhaupt darin. Aber der Zug zur Humanität manifestiert sich bei ihm viel stärker als etwa in der „Ode an die preußische Armee“ des Majors Kleist.

Aber etwas war doch da, was ihn zum Dichter der Heldenschlachten der Eidgenossen in ganz ursprünglicher Weise befähigte: seine glühende patriotische Begeisterung. Diese findet ihren Widerhall in der Helvetischen Gesellschaft. Was diese bezweckt, das sagt uns Professor Martin von Planta in seiner Anregung, dem Volke die besten Taten unserer Väter in einfältigen Liedern darzustellen, damit daran tugendhafte und großmütige Gesinnungen beim Volke erweckt würden. Und nicht allein der Held des blutigen Schlachtfeldes, sondern der Patriot überhaupt, in allerlei Lebensumständen, als braver Hausvater z. B., die tugendhafte Hausmutter, der Jüngling und die Jungfrau sollten besungen werden.

Die Lieder, mit Melodien versehen, sollten dann in öffentlichen Schulen auswendig gelernt werden.

Von einer Ausführung dieses Programms verraten jedenfalls die erzählenden Lieder in der Folge freilich nichts. Wenn aber Lavater bekennt: „Ihr, ihr Freunde der Tugend, Verehrer der Einfalt, Grundsäulen des reinen Patriotisme, habt in einer der glücklichsten Stunden meines Lebens die Empfindungen angefachet, die mein schwaches Opfer vielleicht nicht verwerflich machen" (Vorw. z. 2. Aufl.), und weiter: „Wenn diese Lieder, der wahre, nur zu matte Ausdruck Eurer Gesinnungen, das Glükk haben solten, unseres Zeitalters und der Nachkommenschaft würdig zu seyn, so wird es mir auch deßwegen ein unaussprechliches Vergnügen verursachen, weil die Welt daraus den Zweck unserer jährlichen Zusammenkünfte wird beurtheilen und schäzen lernen....", so wissen wir, daß es ihm ja nicht um das eigentliche Schlachtenbild zu tun ist, sondern um das, was durch diese Schlachten demonstriert wird. Nämlich jenes Ideal der Helvetischen Gesellschaft und Lavaters ganz besonders: wie ein in den Sitten einfaches, kleines, doch an Tapferkeit, Hingebung und innerer Einigkeit groß dastehendes Volk Siege erringt, die ihm als Segen seines Tuns und Lassens, als Lohn seiner Tüchtigkeit zufallen. Und deutlicher noch erfahren wir den Zweck seiner historischen Lieder. Daß man den ersten Teil, also die historischen Lieder, mehr lobte als den zweiten, das entrüstete Lavater. „Gewiß ist, wenn ich mir den Beyfall meines Vaterlandes wegen eines Teiles meiner Lieder versprechen darf, so ist es unstreitig wegen des zweyten. Der erste Teil ist eigentlich um des zweyten willen da, und enthält gleichsam die Beweisstellen von der Möglichkeit der Ausübung dessen, was ich in den patriotischen Liedern gelehrt habe" (Vorrede z. 3. Aufl.). Nun kehren zwar die historischen Lieder außer etwelchen Beziehungen aufs jetzige Geschlecht und der Aufforderung, es den Vätern gleich zu tun, im Allgemeinen keine zu aufdringliche Tendenz hervor. Aber die ganze Anordnung der Stoffe in geschichtlicher Reihenfolge, die lückenlos die wichtigsten Ereignisse der Schweizergeschichte behandelt, läßt eben doch den Zweck als Lehrbuch der Geschichte deutlich genug merken; und die Verbündung mit den patriotischen Liedern gibt den erzählenden den pädagogischen Segen.

Lavaters Bestrebungen und Ideale sind die der geistigen Elite seines Landes; eine Reaktion und sehnlichst gewünschte Umkehr aus nationaler Zerrüttung. Als nun seit 1758 die Gleim'schen Grenadierlieder zu wirken begannen, hervorgegangen aus ähnlichen politischen Motiven, direkt entzündet an großen, nationalen Taten und zugleich auf literarischem Gebiete ein Manifest des Zuges nach neuem Inhalt und nach dem Volkslied, da fanden sie an

Lavater, dem Patrioten, nicht dem Künstler, den begeisterten Nachahmer.

Gleim hatte vor Lavater einen großen Vorzug. Die Stoffe zu seinem nationalen Sang konnte er aus einer tatenreichen Gegenwart nehmen. Die Lieder in den Mund des an der Schlacht selbst beteiligten Grenadiers zu legen und so auf die denkbar unmittelbarste Weise zu wirken, was war natürlicher? Lavater aber konnte seine erhebenden Beispiele in der Gegenwart nicht finden. Er mußte in eine ferne Vergangenheit zurückgreifen. Wenn die Wirkung dennoch nicht ausblieb, so lag es am oben genannten, tief empfundenen Bedürfnis, an der von Gleim entlehnten Form und an der Tatsache, daß die Lieder mit Melodien versehen wurden. „Wenn Leser! dir mein Reim gefällt, Danks dem Tyrtäus Gleim! Der sang von Helden wie ein Held, Und dessen ist mein Reim“, so sagt Lavater in einer Einführung an den Leser gleich in der ersten Auflage.

Diese altenglische Balladenstrophe, die Strophe des alten Tanz- und Kriegsliedes von der Chevy-Chase,[2]) mit ihrem stumpfen Versschluß, gedrängt und kräftig, sichert dem Ganzen eine glückliche Wirkung. Noch ist es nicht der Ton des Volksliedes, der Natürlichkeit, um den die kommenden Jahrzehnte immer eifriger ringen, aber ein glücklicher Wurf war es dennoch.

Lavater weiß sich nur im Versmaß von Gleim beeinflußt. Sonst anerkennt er keine weitere Abhängigkeit von Gleim und meint, es müsse „der Charakter seiner (Gleims Kriegslieder) und meiner so verschieden sein, als die Natur des Climas und der Regierungsform, unter welcher wir leben; so verschieden, als der Enthusiasmus für die Freiheit und die Liebe für einen König.“ Ein Satz, der aussieht wie ein Programm für eine schweizerische Literatur.

Wieweit darf sich Lavater selbständig fühlen? Gesetzt, es wäre nur das Versmaß! Aber der Vers der altenglischen Ballade in den Gleim'schen Kriegsliedern bedeutete ihr Glück. Frische, kräftiger Stil, der gedrungene Satzbau, der stumpfe Versschluß, die kurze Pause, die jedem Vers folgen muß, und von der Lessing[3]) sagte, daß man etwas von dem Absetzen der kriegerischen Trommete zu hören glaube, all das bedeutet Vorzüge des Gleim-Lavater'schen Liedes, und sie fallen auf die Rechnung des Verses. Breite der Darstellung schließt er aus, daher der eigentümliche, oft bloß andeutende Gang der Erzählung, der volksliedähnlich

[2]) Die Chevy-Chase war im 70. Stück von Addisons „Spectator“, der 1739 als „Zuschauer“ in einer deutschen Übersetzung erschienen war, mitgeteilt.
Lavaters Versmaß zu seinen histor. Liedern ist demjenigen von Gleims „Preußischen Kriegsliedern von einem Grenadier“ nachgebildet. Vergl. Sauers Einl. z. d. „Preuß. Kriegsl.“, pag. VII, in Seufferts Neudrucken 4, 1882.

[3]) Über den stumpfen Versschluß und seine Anwendung im 18. Jahrh. vergl. „Quellen und Forschungen“ XXX, 144 ff.

manches Glied der Kette überspringt. So bei Tell, wo die Schiffer keine Rettung mehr sehen, „wenn Tell das Steuer nicht faßt“, und dann gleich weiter: „Des Helden losgebundner Arm Arbeitet fort zum Strand“, und darauf: „Tell springt und steht von Freiheit warm (Das Schiff prellt weg) — am Land.“ In der 3. Auflage ist hier eine Strophe zur Verdeutlichung des Vorgangs eingeschaltet. Während die Quelle in bekannter Weise die Einzelheiten des Tellensprunges dartut, begnügt sich also Lavater mit seiner Andeutung „Tell springt.“ — Daher der Vorzug der Gedrängtheit, daher der Nachteil der Undeutlichkeit, der bei Gleim wegfiel, da es Taten aus der Gegenwart waren. Dem Vers fällt es zur Last, wenn so vieles ein gestutztes Aussehen bekommt. „Sie sahn den Feind und schlugen ihn Zurück mit kleiner Zahl, Sie sehn ihn wieder, schlagen kühn Ihn schnell zum zweyten Mal“ (Schl. b. St. Jakob a. d. Birs), Oder ebenda vom Feind gesagt: „Noch staunt er, bebt, zieht ab.“ Auf solche Weise werden ganze Handlungsreihen zusammengehackt. Es passiert Lavater auch, daß er erzählt: „Er sang nicht oft....“, ohne von dem „er“ gesprochen zu haben. So in der „Schlacht bei St. Jakob“.

Es ist wohl klar: Der Vers ist entschieden für die eigentliche episch-historische Darstellung nicht der glücklichste, und es war ein richtiger Dilettantengriff, ihn von den Gegenwartsstoffen auf die geschichtlichen zu übertragen.

Eine andere Übereinstimmung mit Gleim hat ihren Grund wohl nicht minder in diesem Metrum, das die gedrungendste Ausdrucksweise verlangt: die häufige Verwendung transitiver Verba in intransitiver Stellung. „Seine Schlacht denken“ bei Gleim (p. 9). Bei Lavater nicht bloß „Triumphe träumen“ (3. Aufl. 119, 4), sondern sogar „Und blickte Mut auf sie (2. Aufl. 36, 16). In der 3. Auflage geändert: „Und strömte Mut...“ (79, 8). Auch Eigentümlichkeiten, wie „Sie sehn bei Tausend Tausend stehn“ (3. Aufl., p. 233), oder: sie schlugen „auf Leichen Leichen hin“ (ebenda, p. 238), ergeben sich leicht aus dem kurzatmigen Vers. Lavater hat in einem einzigen Lied, im „Niklaus von der Flüe“, die Gleimsche Strophe verlassen und eine weniger knappe und harte gewählt. „In richtiger Erkenntnis“, sagt v. Arx (Lav., p. 56). Gewiß! Aber ist's Zufall, daß gerade dieses Lied sein schwächstes ist? Der Stoff lag doch seiner Vorliebe ganz besonders. Aber vielleicht bewegt sich gerade der Dilettant am besten am Gängelband eines strengen Metrums. Hinter dessen Zwang verbirgt sich seine Unbeholfenheit.

So haben denn auch die zahlreichen Nachahmer der Lavaterlieder nicht etwa bloß dessen Stoffe und Manier übernommen, sondern, wie immer, wo diese ein Wesentliches zum Erfolg bedeutete, auch die äußere Form und damit ihre Eigenheiten. Es ist nicht umsonst, daß sich die Gruppe Lavater von den spätern

Schlachtenschilderern durch Kürze und Knappheit der Darstellung unterscheidet. Ambühls Weise ist dieselbe andeutende, das Ereignis als bekannt voraussetzende. Stellen, wie „Sie kamen her und wollten, ha! Sie wollten unterjochen" („Sempacher Schl.), versetzen uns mitten hinein in Lavaters Lieder. Es ist der Vers, der Darstellung und Komposition gleichsam mitreißt, wenn ihn auch die abrupte Darstellung nicht notwendigerweise begleiten muß. Die Begeisterung, die hinreißen will, ohne zu erzählen, trägt natürlich das ihre bei. Da werden Einleitungen überflüssig, und sofort ist man mitten in der Situation drinnen. „Nein vor dem aufgesteckten Hut", beginnt das Tellenlied. Es wird nicht erzählt, sondern bloß an die Situation erinnert.

Aber die Nachahmung hat sich nicht bloß auf den Strophenbau erstreckt. Ein zweites Moment, das ein Wesentliches zum Glück der Gleim'schen Lieder beitrug, war, daß er, der ja die Gegenwart zur Vorlage hatte, sich dies nicht entgehen ließ und seine Lieder so sang, als sei er selber ein Mitbeteiligter im Kampfe gewesen. Genau so Lavater in mehreren seiner Lieder. „Noch hielten wir im nahen Wald, Und beteten zu Gott!" Der Vorteil für Gewinnung der Lebendigkeit und des Interesses ist sehr bedeutend. Aber kaum würde sich dem Sänger der grauen Vergangenheit ein Mittel aufgedrängt haben, das sich bei dem aus der Gegenwart heraus Dichtenden leicht einstellte. Ja, es läßt sich nicht leugnen, daß dieser für Gleim glückliche Griff bei den Stoffen Lavaters etwas Gesuchtes, Manieriertes hat. Ganz genau, wie wenn er seine Schilderungen zu beleben sucht durch Verwendung von allerlei rhetorischen Hilfsmitteln, durch zahlreiche Ha! und O! und Ach! usw., die sich unzweifelhaft in geschichtlichen Stoffen gesucht ausnehmen, und die, statt zu beleben, auf die Dauer ermüden und abstumpfen.

Mancherlei Eigentümlichkeiten kommen dazu. So etwa, daß er zur Hervorhebung einer Handlung das Wort eines vorhergehenden Verses wieder aufnimmt. Meist ist es das Prädikat: „Ein kleines Häuflein Schweizer schlug, Schlug achtzehntausend Mann" (3. Aufl., 231, 11). Für weitere Einzelheiten verweisen wir auf v. Arx (p. 46 ff.), der aber diese vollständige Abhängigkeit Lavaters von Gleim zu wenig nachdrücklich betont. Seine „markige, poetische Sprache" fällt zu einem schönen Teil auf Rechnung des Verses, und gerade daß sich Lavater derselben Hilfsmittel bedient, wo es der Stoff nicht eigentlich erfordert, wo die innere Notwendigkeit zu bezweifeln ist, zeigt ihn als Nachahmer. Daß er sich als solcher über das Mindestmaß hinaushebt, das ersieht man aus einem Vergleich mit denen, die es ihm gleichtun wollten.

Einen Dichter aber verraten diese Lieder nicht, zum wenigsten nicht, wo es auf ihn selber ankommt. In seinen Wortbildungen ist er nicht glücklich, und geradezu komisch muten uns heute viele

der ungewöhnlichen Wortzusammensetzungen an. Der berüchtigte „Patriotenklee" für die drei Eidgenossen, den ihm Klotz[4]) vorgeworfen hatte, ist in der 3. Auflage verbessert. Aber Zusammensetzungen, wie „die schon zerstückte Schweizerhand" (3. Aufl., p. 159), oder „Schweizerfeldposaunenschall" (p. 198), „Tyrannenzahn" (p. 61), die „Zürchermädchenhaut" (im „Albr. v. Zürich") etc. etc. sind doch kaum annehmbarer. Dazu sind ganz prosaische, sogar triviale Stellen zahlreich. Lavaters Sprache ist nicht mehr die unsere. Sie erscheint uns gekünstelt und forciert. Unreime und homonyme Reime stellen sich häufig ein. Reime, wie: Weh : kostete (p. 76), See : tötete (p. 181), sind nicht selten. Daneben freiilch gelingt ihm etwa, wie es der Vers ja eigentlich verlangt, die kurze, epigrammatische und plastische Ausdrucksweise, die einen guten Gedanken rasch und klar ausdrückt: „Gebunden bleibt der Held ein Held, In Ketten Tell noch Tell." Die, wohl im Anschluß an Herder, häufig aus der Natur des Heimatlandes geschöpften Bilder sind ihrer guten Absicht zum Trotz meist nicht poetisch. Es gehört zum Gelungensten, wenn er sagt: „Wie Gras an Sensen sanken sie" (p. 122), oder: „Es funkeln Speer an Speere dicht, Wie Gras auf grüner Au, So strahlt bei Morgensonnenlicht Auf tausend Halmen Tau" (p. 134). Es scheint das einzelne Gute wirklich dem Zufall zuzukommen. Es ist gesucht und unwahr: „Und waren Roß und Mann so viel, Als Vieh auf Berg und Tal" (p. 93). Er sucht Stimmung aus der Natur zu erwecken und bringt sie in Einklang mit dem handelnden Menschen. „Die stille felsichte Natur Sah sie auf ihrem Knie" (p. 69); und der Mond freut sich am Anblick der siegreichen Eidgenossen. Er versucht die Antithese: „Die Freiheit seines Vaterlands Steht auf mit Geßlers Fall", ohne sich darum poetisch auszudrücken. Nirgends bringt er es in der Verwendung der poetischen Mittel zum Bedeutsamen. Er ist nur sonderbar. Sonderbar sind auch seine Personifikationen: „Der stille Mond am Himmel sah Dem warmen Eifer zu" („Schl. b. Laupen"), und gar: „Die schon zerstückte Schweizerhand War mutig noch im Streit" („Schl. b. St. Jak."). Allzu drastisch Bilder wie: „Das weite Feld war überstreut Mit Speeren knieestief" (3. Aufl., p. 187).

Mancher Vorwurf hinsichtlich Sprache und poetischer Technik mag auf Rechnung des Tiefstandes der Poesie von damals fallen. Aber ein schwerer Vorwurf trifft die historischen Lieder. Ihre Stoffe sind nicht poetisch verarbeitet, sie sind sämtliche über eine Saite gestrichen. Es ist nicht eine Versifizierung des Gegebenen ins blaue Endlose hinein, wie wir dies dann später konstatieren; die Motive sind auf wenige Taten beschränkt. Aber es besteht doch die engste Übereinstimmung mit ihren Quellen.[5]) Diese Tat-

[4]) Deutsche Bibl. d. Wissensch. Halle 1789, I, 3, 105.

[5]) Lavater gibt seine Quellen selbst an. Alle, mit Ausnahme derjenigen zu Tell, stammen aus der „Historie der Eidgenossen" v. V. B. v. Tscharner,

sache geht namentlich aus einem Vergleich mit den Vorberichten der 2. Auflage hervor; die der 3. sind nämlich stark abgekürzt. Lavater selbst nennt seinen „Niklaus von der Flüe“ zum größten Teil eine Versifikation des historischen Teils eines Aufsatzes von Sal. Hirzel (3. Aufl., p. 203). Zug für Zug wird oft aus der Vorlage herübergenommen, ohne daß eine künstlerische Stimme ihr Veto einlegte. Gleich das erste Stück, „Albrecht vor Zürich“, bietet ein Beispiel. Im Tell schließt die Quelle: Und die Freiheit, der sein Vaterland entgegenseufzte, begann von dem Augenblick an wieder aufzuleben“; und das Gedicht: „Die Freiheit seines Vaterlands Steht auf mit Geßlers Fall“. Daneben legt Lavater von seinem Temperament und seinen Absichten hinein, ohne sich um künstlerische Rücksichten zu bekümmern. Der „Schweizerbund“ mußte sein Leiblied sein. Da konnte er Freiheit singen, mehr als irgendwo; die Tatsachen der Quelle sind denn auch völlig zurückgedrängt. Es ist alles in Gedanke, Stimmung verinnerlicht. Die Gedanken des „Patriotenklee“ sind in einer breiten Einleitung wiedergegeben, die Herzensrührung kommt auf ihre Rechnung. In solchen Momenten allein hält sich Lavater freier von der Quelle.

Weniger ist aus der Tatsache, daß er seine Lieder mit breiten geschichtlichen Vorberichten versieht, auf die lehrhafte Absicht zu schließen. Nicht nur hat der bloß andeutende Gang der Erzählung ein gewisses Bedürfnis danach geweckt, sondern zu bedenken ist namentlich dies: sie waren nicht überflüssig in einer Zeit, wo Joh. v. Müllers Schweizergeschichte noch ungeschrieben war, wo die Schweizer erst wieder sich auf ihre Geschichte zu besinnen begannen. In der 1. Auflage hatte sich Lavater übrigens begnügt, dem Verständnis mit kurzen Anmerkungen hinter dem Text nachzuhelfen. Erst die 2. Auflage bringt dann, gestützt auf geäußerte Wünsche (vgl. Vorrede zur 3. Aufl.), die sehr eingehenden historischen Vorberichte, die in der 3. wieder etwas gekürzt erscheinen.

Das ganz eigentlich unkünstlerische Wollen beleuchtet aber am besten ein Ausspruch Lavaters selber: „Bei der Vermehrung und Verbesserung dieser Lieder habe ich beständig auf den Hauptendzweck derselben, nur sehr selten auf den Geschmack einzelner Kunstrichter mein Augenmerk gerichtet. Für mich war es keine Nebensache, immer auf den moralischen und politischen Zweck zu arbeiten.“ ....„Denn die Dichtkunst ist doch um Wahrheit, Tugend und des Patriotisme willen da und nicht diese letztere um der Dichtkunst willen“ (Vorrede zur 3. Aufl.).

Verbesserung der Lieder! Ist sie wirklich von Bedeutung? Von Arx meint, eine Vergleichung zweier längerer Stücke der 1.

„die beste, kernhafteste und unparteiischste, die wir haben.“ (Vorbericht zur 3. Aufl.)

mit der 3. Auflage müßte interessante Resultate zu Tage fördern; und er rühmt die Menge der Veränderungen, die fast durchweg Verbesserungen seien. Damit ist Lavaters Entwicklung als Künstler überschätzt. Mag auch Lavater selbst gefordert haben, „ein jeder Schriftsteller sollte fast alle Mal die erste Ausgabe seiner Schrift für weiter nichts als für ein wohlausgearbeitetes Manuskript ansehen, welches er bloß in der Absicht seinem Publikum mitteilt, um diejenigen Fehler und Unvollkommenheiten zu erfahren, die er und seine unmittelbaren Freunde allein nicht entdecken könnten" (Vorrede z. 3. Aufl.), so ist nicht minder Tatsache, daß, an seinen historischen Liedern wenigstens, die Veränderungen in keiner Weise entscheidender Art sind. Lavater nimmt es zwar ernst. Er sinnt nach. Die Lieder, einmal im Drucke, sind darum für ihn nicht fertig. „Seither sind mir wieder Verbesserungen eingefallen", heißt es (p. V). Aber hat er es nicht selbst gesagt, bei der Verbesserung habe er auf den Hauptendzweck sein Augenmerk gerichtet! Nie können diese Veränderungen das Bild wesentlich ändern, nie handelt es sich um ein Umgestalten, um ein Neuschmelzen. Es sind, wenn's gut geht, Verbesserungen, kleine Verbesserungen. Sie zeigen keine Konsequenz. Er wird weder poetischer, noch geschichtlich treuer. Höchstens ist ein Bestreben da, gewisse sprachliche Unreinheiten zu vermeiden und da und dort etwas verständlicher zu werden. Denn Klotz hatte in einer Besprechung der 1. Auflage der Schweizerlieder[6]) eine Reihe Stellen grammatischer, sprachlicher, metrischer, auch inhaltlicher Natur beanstandet. Lavater scheint, wiewohl er sich gegen die Schroffheit Klotz' auflehnt, sich doch dessen Ratschläge zunutze gemacht zu haben, wie Klotz dies in einer Besprechung der 3. Auflage von 1768[7]) mit Vergnügen konstatieren kann. Schon die 2. Auflage zeigt übrigens eine Reihe Veränderungen (bes. „Schl. b. Laupen" und „Schl. b. St. Jak."); viel mehr freilich die dritte. Aber überall verraten diese Veränderungen Inkonsequenz, und nirgends zeigt sich ein Bestreben nach poetischerem Ausdruck. Eine schönere Stelle der 3. Auflage ist kaum mehr als das Produkt des Zufalls. Wir treffen ebensoviele Verschlimmbesserungen. Es ist kein Fortschritt zu größerer Meisterschaft; das ist jedenfalls für die historischen Lieder festzustellen.

Das allerdings ist gewiß: Vergleicht man Lavaters Verse mit denen seiner Nachahmer, dann steigt sein Ruhm. Eine Strophe von Hauptmann Haller beispielsweise, als eine von vielen: „Vergebens tobte Karl vor Grimm, Und nun der ärgste Streich, Die Schweizer widersagten ihm; Mit ihnen Österreich" („Treffen b. Ericourt", Bü. N. Bl., p. 194).

[6]) In der deutschen Bibl. der schönen Wissenschaften (Halle 1768 I 3, pag. 92—106).

[7]) Bibliothek der schönen Wissenschaften, Halle 1770 IV 16, pag. 684—712.

Der ganze Unterschied zwischen Lavater und der Großzahl der Nachahmer liegt darin. In ihren bilderreichen und schwungvollen Darstellungen, belebt durch Personifikationen und kühne, wenn auch nicht immer glückliche Wortbildungen, heben sich doch die „Historischen Lieder“ aus einer prosaischen Unbedeutendheit heraus. Eine gewisse künstlerische Absichtlichkeit und Einsicht in die formellen Erfordernisse ist Lavater ja auch nicht abzusprechen. Mit Absicht unterbricht er beispielsweise den Jambus mit Spondäen oder Trochäen: „Und drangen tiefer, jeder Streich Traf! Reih an Reihe sank“, heißt es in der „Schlacht bei Sempach“, und er rühmt sich der Stelle. Vielmehr ist's doch der Schwung seiner Persönlichkeit, die Kraft seiner Begeisterung, was seine Lieder belebte. Das Talent der erzählend-gestaltenden Darstellung geht ihm so gut ab, als seinen Nachahmern. Was an seinen Liedern hinriß, geht nicht auf Rechnung selbständiger, dichterischer Leistung. Gleim, die Melodien, Entgegenkommen aus der Zeitrichtung, das half. Auch der persönliche Eigenwert konnte sich übrigens in den historischen Liedern weniger glücklich äußern als in den patriotischen. Die unbeholfene Darstellung des epischen Stoffes wird durch Persönlichkeitswerte nicht gerettet. Und gerade sein ureigenster persönlicher Zug, das Gefühl der Menschlichkeit, springt hier störend, statt fördernd ein.

Aber dies humane Gefühl dürfen wir ihm ganz lassen. Hier ist er frei von Gleim. Hier darf wohl eine Parallele zwischen Gleim und ihm gezogen werden, Beeinflussung war nicht notwendig. Nichts ist bei ihm ursprünglicher. Man spürt die Wärme, mit der er die „Großmütigen Belagerten“ besingt.

Lavaters Schweizerlieder erfuhren begeisterte Aufnahme. Vorerst einmal natürlich bei der Helvetischen Gesellschaft, deren Ideale so schwungvollen Ausdruck erfahren hatten. Als dann die Lieder noch mit Melodien versehen wurden, da fingen sie erst recht an, zu ziehen. So erscheinen sie in des „I. Teils vermehrter Auflage“ von 1796. Drollige Tempoangaben sind den Melodien vorgesetzt. Zu „Albr. vor Zürich“ heißt es: „freudig, etwas spottend“. „Wilhelm Tell“ soll „dreiste“, die „Schlacht bei Laupen“ „großmütig und stark“ gesungen werden.

Die Kritik, die mit vollen Registern einsetzt, enthält des Lobes mehr als des Tadels. Ein gut Teil fällt natürlich auf die „Patriotischen Lieder“. Die Rezensenten rühmen die begeisterte Aufnahme beim Publikum, und bei manchem fühlt sich die eigene Begeisterung hindurch. Es ist interessant und scheint uns jedenfalls aus den bei v. Arx (p. 87 ff.) angeführten Rezensionen hervorzugehen, daß diejenigen, die sich zu unbedingtem Lob versteigen, hauptsächlich den starken, begeisterten Gedanken des freien Republikaners rühmen, während die weniger Entzückten übereinstimmend mehr Reinheit der Sprache und Glätte der Form

wünschen. Die zwei Kunstideale der Zeit kommen auch hier zum Ausdruck. Auch halten sich natürlich diejenigen, welche namentlich den „starken und erhabenen Gedanken“[8]) oder den „großen Eifer für die Unabhängigkeit seines Vaterlandes“[9]) hervorheben, ganz besonders an die „Patriotischen Lieder“. Im eigenen Vaterlande erscheinen diese jedenfalls vor den andern den Vorzug bekommen zu haben. Das bestätigt sich auch aus der Zahl der Nachahmer und der spätern häufigen Einzeldrucke. Freilich bleibt das Erzählende gegenüber dem Lyrischen ja überhaupt noch stark im Hintergrund. Ganz im Gegenteil hat Klotz[10]) die „Historischen Lieder“ bevorzugt. Desgleichen auch der französische Kunstrichter im „Journal hélvétique“.[11]) Nach Abzug des bloßen Gesinnungsgehaltes mußten die patriotischen Lieder doch weniger bieten als die historischen.[12]) Auf Rechnung des Gesinnungswertes jedenfalls geht auch die besondere Gunst, deren sich namentlich zwei der historischen Lieder erfreuen. Mag auch bei „Wilhelm Tell“ die kecke Haltung mitschuldig sein, daß es das beliebteste der Schweizerlieder wurde, so fällt dieser Umstand gerade beim „Niklaus von der Flüe“, der in der Gunst des Publikums an zweiter Stelle stand, weg. Denn das Lied macht in Vers und Haltung von den andern eine Ausnahme und ist überhaupt nicht gelungen.

Die Nachahmer sind für Lavater nicht ausgeblieben, und er selber hatte ja zur Nachahmung aufgefordert. Wir nannten oben schon Bodmer. Er nennt in einer Anmerkung dazu seine „Schlacht bei Murten“ eine Modernisierung Veit Webers. Aber die Lavaterstrophe, die „Wir-Erzählung“ — „die Führer hielten kurzen Rath, Noch dünkt er uns zu lang“ (Altengl. Ball. II, 241) —, Reminiszenzen, „das weite Feld ward überstreut Mit Speeren knieestief“ (ebenda), lassen nicht weniger das Vorbild Lavaters erkennen. In den „Mädchen im Harnisch“ (II, 234), einer schwerfälligen Bearbeitung desselben Stoffes wie Lavaters: „Albrecht vor Zürich“, hat Bodmer nicht den Stil Lavaters, sondern den der Balladen angenommen. Die Mädchen und Frauen hüllen sich in kriegerische Rüstung und halten durch diese List den Herzog von der Stadt fern. L. Meister hat denselben Stoff ganz im Tone Lavaters verarbeitet (Bü. Bl., II, 162). Erinnern wir auch an die Bearbeitung Chrs. v. Stolberg.[13])

---

[8]) Neue Hallische gelehrten Zeitungen 1767, pag. 750.

[9]) Göttinger gelehrten Anzeigen 1767, pag. 399.

[10]) Deutsche Bibl. der schönen Wissensch., Halle 1768 I 3, pag. 93—106.

[11]) Sept. 1769, pag. 267—273.

[12]) Das Verzeichnis sämtl. Besprech. v. Lav. Liedern siehe übrigens in G. E. v. Hallers Bibl. d. Schweizergesch. IV. Teil, Bern 1786, pag. 534 ff.

[13]) Gedichte aus der Schweiz 2, 94 ff., u. schon im „Schweiz. Museum“ 1788, pag. 394.

Zeitlich und auch hinsichtlich Befähigung steht Lavater am nächsten Joh. Ludwig Ambühl.[14]) Das übrigens wenige Erzählende findet sich zerstreut in den von Grob (1803) herausgegebenen Gedichten.[15]) Das meiste war aber schon gedruckt. Seine „Balladen" nämlich sind wenige Jahre nach Lavaters „Schweizerliedern" entstanden. Sie verraten ihr Vorbild auf den ersten Blick. „Sie kamen her und wollten, ha! Sie wollten unterjochen" heißt es in der „Sempacher-Schlacht" (p. 27), die er eine „Schweizerballade" nennt; ebenso wie die „Schlacht am Stoß" (p. 43). Sein Wilhelm Tell, überschrieben „Der Tyrann" (p. 38), ist durchaus nicht anders ausgebeutet als bei Lavater, desgleichen seine „Sempacherschlacht", einzelne kleine Züge natürlich ausgenommen. Das Anrücken der Ritter, ihre Hohn- und Spottreden, die Sammlung der Eidgenossen, ihr Vorrücken etc., in alle dem gehen sie dieselben Wege. Nur ändert Ambühl das Metrum darin, daß er auch weibliche Reime zuläßt. Ambühl ist unbeholfener als Lavater. Aber man findet in dem Toggenburger Autodidakten einen gewissen Reiz der Naivetät. Er hat in der Lyrik in einzelnen Gedichten — „An den Mond", das „Hirtenmädchen" — so anmutig schlichte und empfindungsvolle Töne getroffen, als wäre er aus einer Zeit, in der Goethes und Heines einfach schöne Töne schon nichts Neues mehr waren. Aber wieder: Was der warmen Empfindung in einem zufälligen Moment gelingen konnte, das muß die epische Erzählung brach liegen lassen. Er hat denn auch nur wenig Episches.

Ein stofflich von Lavater freies und in unserer Balladenliteratur vereinzeltes Motiv bringt er im „Orpheus" (p. 96). Der Inhalt ist eine Klage des Orpheus vor Pluto, bis letzterer die Euridice freigibt. Hier haben wir die Burleske Gleim-Bürger vor uns. „Pluto brummte: welch Begehren! Aus dem Reich der Schatten, ha, Fremdling, gilt kein Wiederkehren. Geh nur, geh! — was willst du da?" Ambühl ist nicht durchgebildet. Aber seine Naivetät bringt es oft zu einer so unfreiwilligen Komik, daß es nicht ohne Reiz ist, ihn heute zu lesen. Schon seine Titel sind bezeichnend. Das Gedicht vom Wilhelm Tell heißt „Der Tyrann", das von Chaldar „Das Raubthier". Seine „Schlacht bei Sempach" (Gedi., p. 27) ist so unwahr wie möglich und scheint eher irgend einer sonntäglichen Bauernprügelei abgeguckt zu sein:

„Hm, sind nur Helm und Federbüsch
Und Strichen ihre Bärte;
Und sprachen: „Wollen's wagen frisch!"
Und jeder griff zum Schwerdte."

---

[14]) Geb. 1750 in Wattwil im Toggenburg.

[15]) Die Gedichte Ambühls wurden 1803 von seinem Freunde Gregorius Grob, von einer ziemlich ausführlichen Biographie begleitet, herausgegeben. Die weiteren gedruckten Werke Ambühls siehe dort.

Dieser Art der naiven Herübernahme von Zügen aus seinem Erfahrungskreis begegnet man bei ihm oft. Sie erinnern an Gleim, Blumauer u. a. Welche drollige Realistik im Orpheus: „Pluto sprang mit wildem Grimme Aus dem Bett an's Fenster — ha! Schrie der Gott mit Donnerstimme: Sterblicher, was willst du da?“ (p. 96). Wie komisch auch der ganze Tell, sein Geßler: „Ein Männchen klein, die Zäh'n es wies“ (p. 38).

Während die Abdrücke in den „Gedichten über die Schweiz“, 1793, von denen der „Brieftasche a. d. Alpen“, 1780, meist nicht abweichen, zeigen die Gedichte von 1803 einige Verbesserungen. Sie sind nicht innerer Art, zeigen aber sprachlich durchwegs eine Richtung zur reinern, schriftdeutschen Form, deren sie allerdings sehr bedurften.

Weniger fallen die Nachahmungen der historischen Lieder Lavaters durch ihre Menge auf, als durch die enge Anlehnung an das Vorbild. Zu manchem Lied steht der Untertitel „Ein Schweizerlied“, neben „Schweizerromanze“ und ähnlichem. Dieselben Wortzusammensetzungen, überhaupt der Stil mit seinen Eigenheiten, ganz dieselben Motive in ganz derselben Ausnützung kehren wieder und im selben Versmaß. So hat Ambühl seine Schlacht bei Sempach, seinen Tell, den er, wie Lavater, in dem Moment einführt, da er sich weigert, dem Hut Reverenz zu erweisen. Einen „Tell“ hat L. Meister gedichtet (Bü. Bl. I, 92); auch er beginnt: „Wie? fehlts am Kopfe dem Tirann? Die Achtung, die dem Mann gebürt, Verlangt er für den Hut?“ Jos. Lüthi hat seinen „Winkelried“ (Musenalman., p. 81): „Da stand er! Alles staunt ihn an. Er spricht! Wir sind ganz Ohr.“ Und durchaus Lavater: „fließ mein Blut, zerfließ!“ (ebenda). Das Gedicht vom „Murtnermädchen“ (Mus. 1784, p. 863) fordert nach dem Ideal der Helvetischen Gesellschaft: „Singt Schweizer! singt so lange noch Die alte Einfalt lacht.“ Auch Lavaters humane Gesinnung schlägt durch. So preist Nüscheler die Gerechtigkeit in der „Belagerung von Solothurn“; er braucht die Ich-Form: „Wer riß mich aus der kalten Flut“ (Bü. Bl. I, 170). So auch der Hauptmann Haller aus Bern: „Des Feindes Ordnung trennten wir“ in seinem poetisch wertlosen „Treffen bey Erikourt“ (Bü. N. Bl. I, 207), wo immer die Namen der Städte, Helden und beteiligten Orte schön gesperrt gedruckt aufrücken, in jeder Strophe ein paar. Daneben haben die Appenzellerkriege ihre Sänger gefunden. So schon Ambühl. So die sehr minderwertige „Schlacht am Stoß“ von Bernet (Bü. N. Bl. I, 207), wo das „Ha!“ spukt. „Gut, rief der Herzog — Ha!“ — Nicht minder wertlos wird das „Gefecht vor Bellenz“ von Thaddäus Müller von Luzern behandelt (G. ü. d. S., 55); ebenda erscheint, nicht besser, der „Zug der Helvetier nach Gallien“ (p. 190). Aufs Persönliche geht die sog. „Schweizer-Ballade“ „Rud. v. Erlach“, in der ein Ungenannter ein verworrenes

Stammeln anhebt über „Nie zwinge heft'ger Aeltern Will' Des zarten Kindes Herz!“ (Mus. 1788, 156). Einige bilden ein Zwitterding zwischen den patriotischen und den historischen Liedern, halb preisend, halb erzählend. So etwa „Die Mordnacht“ (Mus. 1785, p. 1053), wo auch wieder der Ton der Helvetischen Gesellschaft deutlich gehört wird: „Freye Brüder, o wie wallt mir Voll von Vaterland die Brust! Solche Väter machen Ehre! Ihnen gleich seyn, welche Lust!“ Hieher mögen gehören die „Gedanken eines Helvetiers auf dem Schlachtfeld bei Murten“ (Mus. 1784, 93), „Sempach“ (Mus. 1785, 667) von Hauptmann Haller, und einiges Ähnliche.

Die letzten Jahre des 18. Jahrhunderts, das Jahr 1792 z. B., scheinen überhaupt manche Kriegslieder hervorgerufen zu haben. Aber auch die ersten Dezennien des folgenden Jahrhunderts bringen es nicht nur zu Reproduktionen von Lavaters Liedern, wie noch das „Liederbuch für turnende Schweizerknaben“ 1837, sondern auch zu eigenen Nachbildungen. Die „Zürcher Beiträge“ von 1815 (p. 118) beklagen es, daß Lavater keine bedeutenden Erben gefunden. An Erben indessen fehlte es ihm nicht. In den „Helvet. Eichenblättern“ (p. 187) hat der deutsche Flüchtling E. Münch den Apfelschuß in der Weise Lavaters erzählt. „Wer naht heran mit großer Kraft Und feierlichem Blick? —“ fängt er pompös an. Aus der Feder eines Deutschen, Matthias Reinecke, stammt das erste der „Drey Gedichte auf die Laupenschlacht“, 1819, in der Chevy-Chase-Strophe. Und „Er ist's, der groß, o Vaterland, Für dich sein Herz bezwang“ singt Dan. Kraus im „Hadrian v. Bubenberg“ (A. R. 1826, 148). In den „Liedern“ Bornhausers (1832, 33) beginnt ein Lied auf „Wilhelm Tell“, nach der Melodie: „In des Waldes düstern Gründen“ zu singen, folgendermaßen: „Vor dem Hut auf jenem Holze, Das der Zwingherr aufgericht, Bückt ein Mann von edlem Stolze, Bückt ein Wilhelm Tell sich nicht.“ Und am Schluß: „Heil dir Tell! Mit Geßlers Falle Fällt das Werk der Tirannei.“ Nicht umsonst! Denn schon dem Knaben Bornhauser hat die Mutter Lavaters Tellenlied vorgesungen. In der ersten Publikation Reithards, den „Knospen“, findet sich, ebenfalls im Zeichen Lavaters stehend, ein „Wilhelm Tell“. Fröhlich gibt 1827 seine Sammlung „Schweizerlieder“ heraus. Man betont, daß er Lavaters „Schweizerlieder“ eigentlich fortsetze (Nat. Lit. II, 11). Das Wort gilt nicht von ihm allein. In weitestem Umfang setzt eine große Gruppe der Balladen in der Schweiz die „Historischen Lieder“ fort, ohne in direkter Abhängigkeit von ihnen zu stehen.

Nichts von all diesen Produkten aus des „Tyrtäus“ Lavater Gefolgschaft ragt auch nur über die Linie des poetisch Zulässigen empor. Der begeisterte Impuls Lavaters versandet in öder Manier, der kräftige Vers der Chevy-Chase wird zum Leierton, wie das

dem kurzen Jambusvers leicht begegnet; und das meiste ist hohles Gepolter. Manche werden langatmig und bringen es bis auf hundert Strophen, wo sich Lavater und Ambühl mit zehn bis zwanzig, höchstens dreißig begnügten.

Aus andern als geschichtlich-patriotischen Stoffen tritt uns Lavaters Metrum und Eigenart selten entgegen. Erwähnen wir, daß die Strophe des „Schweizerliedes“ gern in den mundartlichen Liedern Häfligers verwendet wird.

Daneben begegnen wir einigen epischen Liedern über denselben Stoff, ohne daß sie formell auf die „Schweizerlieder“ zurückgeführt werden können. So hat L. Meister, von dem wir eben das Tellenlied in der Weise Lavaters nannten, eine „Schweizerromanze“, „Das Mädchen vom Rozberg“, in Versen ohne strophische Gliederung behandelt (Bü. Bl. II, 179). So dichtet Thadd. Müller, ebenfalls als Nachahmer Lavaters schon genannt, seine „Drey Schweitzerlieder“ (Mus. 1788, 53), von denen das erste das später noch oft auftauchende Motiv erzählt von dem Ritter, der ein Mägdlein begehrt; der Vater heißt dieses ihm zum Scheine zu Willen sein, benutzt aber den Anlaß, den Tyrannen zu töten. Eine Reihe Huheh! Trarah, trarah! Patsch! erinnern an Bürger. Aus dem Ideenkreis der Helvetischen Gesellschaft ist auch das ihr gewidmete merkwürdige Produkt „Die Schlacht von Dorneck“ (1790) von Karl Wild hervorgegangen. „Keine Epopee, sondern bloß Versuch eines kriegerischen Romans“ in Versen soll es sein, sagt die „Vorerinnerung“. Der Verfasser ist ein Jüngling und wählt, heißt es bezeichnend, Nationalstoffe aus Pflicht, wiewohl das Zeitalter keine so leicht bestimmten Charakteren u. s. f. an die Hand gebe, wie die Zeiten der Griechen und Römer. Und wieder im Geist jener Tage ruft J. G. v. Salis-Seewis in seinem „Fontana“ (Mus. 1785, 669): „Ach, zur Schande jedem seiner Söhne, Der itzt kaum den großen Namen kennt“. Wie ganz anders hebt aber dieses sein einziges episches Lied an als die „Schweizerlieder“:

„Preisend soll den Helden mein Gesang erheben,
Vaterland! weih ihm dein Dankgefühl:
Sieh’, er weihte dir sein edles Leben,
Starb für dich im wilden Schlachtgewühl!“

Aber verrät nicht schon dieser feierliche Ton, daß das Lied Salis’ nicht eigentlich erzählen will? Es ist die Art etwa einer Gedächtnisrede, die durch die Lob- und Ruhmeskränze die Taten des Helden in wenigen erinnernden Worten durchleuchten läßt. Salis hatte, worauf H. Kurz hinweist („Schweiz“, 481), den „Schweizerliedern“ begeistert zugerufen: „Rauh klingt nur dem verwöhnten Ohr des Schweizerliedes Ton, Du Weichling! Sing Tyrannen vor Und Knechtschaft sei dein Lohn.“ Er hat sich nicht um den Ruhm eines Erzählers der Vätertaten beworben. Die Zeit der Ballade ist noch nicht gekommen.

Aus einem Aufsatz eines „Herr Heer von Glarus“, den uns das „Museum“ (1783, 341 f.) stückweise mitteilt, erfahren wir von einem Lied von der „Schlacht bei Näfels“, das am „Fahrttag 1783“ gesungen wurde. In anderer Form stellen sich uns die Schweizergedichte des Grafen zu Stolberg vor, wenn z. B. auch sein „Kaiser Albrecht vor Zürich“ (G. ü. d. S. I, 49) dasselbe Thema behandelt wie Lavater. Und Lavater ist ja auch nicht unschuldig an der Entstehung dieser Lieder. In die Neuauflage dieser „Schweizerlieder“ hat Lavater Gedichte Stolbergs aufgenommen. Aber wir haben eigentlich damit auch schon die Grenzen des erzählenden Liedes überschritten. Eher noch gehört hieher sein „Wolfenschieß“ (G. ü. d. S. I, 79): Mit mir in des Baches Welle Steigst du, und der Freude Quelle komm! ergeußt sich mir und dir“ — verlangt der Vogt vom Weibe. Die seltsame Variation der Überlieferung, nach der sie das Bad im Hause bereiten soll, klingt auffallend nach der Zeit, wo sich die jungen Genies im Zürichsee badeten.

4. Zusammenhang mit Bürger.

Es drängt sich die Frage auf: In welchem Verhältnis stehen die „Schweizerlieder“ und die Tendenz zu geschichtlichen Themen der Heimat zu der Richtung, aus der heraus Bürgers Ballade geboren ist; die Ballade, die als Basis das Volkslied hat, die das Spuk- und Geisterhafte in ihren Bereich zieht, die sich nicht um die Geschichte eines Volkes, sondern das Einzelerlebnis bekümmert, weniger um die Wahrheit der Geschehnisse, als um intensive Wirkung auf das erlebnisdurstige Gemüt?

Aus dem Volkslied heraus wachsen ja beide. In den Eigenheiten, die mit der Chevy-Chasestrophe gekommen sind, der sprunghaften und andeutenden Erzählung, läßt sich die Art des Volksliedes erkennen, von der die beiden Richtungen, jede nach ihrer Weise, profitieren. Aber es bestehen noch tiefere Zusammenhänge. Sie bestehen einmal schon in den Wurzeln der ganzen Bewegung. Nicht umsonst gehören die Namen Lavater und Ambühl zu Sturm und Drang. Ebenso weisen Lüthi und Thadd. Müller auch sonst auf diese Richtung.

Vorerst erkennen wir in dem patriotischen Ideal Lavaters und der Helvetischen Gesellschaft, dem die „Schweizerlieder“ entsprungen sind, dasjenige Hallers: Ein Heldenvolk in alter Sitteneinfalt und -einfachheit. Immer wieder passiert es Lavater, daß er mit seinen Helden die Zeitgenossen vergleicht, sie auffordert oder fragt, wer jetzt noch so handeln würde. „Dank ihm Nachkommenschaft“ schließt die „Schlacht bei Näfels“. Nennen wir weiter neben Haller Klopstock, so kommen wir jener Richtung auf die Ballade, die aus Sturm und Drang geboren wurde, um einen Schritt näher. Es ist auf Klopstock zurückzuführen, wenn Lavaters

Helden durch die „Tränen des künftigen Geschlechts“[16]) bewogen werden, sich für die Freiheit zu opfern. Und gewiß darf man auch betonen, daß das Heimatrecht zu solchen Oxymora, wie „Stirbt heldenmäßig ohne Schmerz Den schmerzenvollen Tod“ (p. 136), u. a., erst durch Klopstock erworben werden mußte. Der Hauptmann Haller aber erhebt den Ruhm seines Helden über die Taten Fingals. Und „Daß ich würdig meinen Traum besinge Und wie Ossian in Selmas Hain In das Herz von Heldensöhnen dringe, Hauch, o Muse, mir Begeistrung ein!“ beginnt auch J. C. Appenzeller seinen Traum „Die Schweizer in Paris“, 1798. Und er sieht die Schweizerhelden zusammen mit denen des Altertums; Niklaus von der Flüe tritt auf und mahnt zur Eintracht.

Und wie sich die Bewegung in Deutschland weiter entwickelt hat zur Sturm- und Drangperiode, treffen wir deren Spuren in unsern Schweizerliedern auf Schritt und Tritt. Ganz aus der Zeit heraus stellt Lavater im „Niklaus von der Flüe“ jene Frage: „Wo ist ein beßrer Bürger in der Welt?“ Sturm und Drang verraten sich, namentlich in den ersten Gedichten, an den oft gebrauchten „Tyrann“, „Patriot“. Sie haben sich auch auf die Nachahmer übertragen. Dazu gehört auch die häufige Rührung der alten Schweizer, die ganz anachronistisch wirkt. Von Winkelried heißt es bei Lavater: „Blaß kniet der Patriot.“

Aber noch viel stärker macht sich der Einfluß geltend. Wenn Lavater in seinem Versmaß besonders auf Gleim zurückweist, so drängt anderes eine Parallele mit Herder auf. An Herders Fragmente erinnert der Gebrauch der Idiotismen, die Verarbeitung des nationalen Materials, die Verwendung der Natur der Heimat in Bildern und Gleichnissen. Letzteres geschieht sehr oft und ist neu; Gleim hat dies nicht. Von Arx (p. 67) widerlegt aber die Ansicht, die Hedwig Waser aussprach,[17]) daß möglicherweise Anregung Herders vorliege, weil Herders Fragmente und Lavaters Lieder ziemlich gleichzeitig erschienen. Wir lassen dahingestellt, ob direkte Einflüsse im Spiel sind, oder nicht. Es genügt, die Zusammenhänge, die unzweifelhaft existieren, zu betonen, was auch damit getan ist, wenn wir darauf hinweisen, daß schließlich dieses neue Verhältnis zur Natur des Heimatlandes schon mit Haller begründet ist. Jedenfalls aber ist es nicht etwa bloß so, daß Lavaters Naturbilder zufällig aus der Feder fließen. Daß er sich seiner Neuheiten und Kühnheiten, als die sie ihm erscheinen, bewußt ist, beweist der erklärende Anhang.

Bis aufs Sprachliche dehnen sich die Einwirkungen aus. Man macht sich nicht nur kein Gewissen daraus, heimische Wörter zu verwenden, sondern man beabsichtigt eine Wirkung durch sie.

---

[16]) 3. Aufl. pag. 135, vergl. auch pag. 78 u. a.
[17]) Hedw. Waser, „J. K. Lavater nach U. Hegners handschriftlichen Aufzeichnungen“ (p. 4).

„Jeder Schweizer von Gefühl wird überzeugt sein, daß oft durch einen hochdeutschen Ausdruck das Nationalgepräge verwischt worden wäre," sagt Grob, der Herausgeber Ambühls. Lavater hat im „Erinnerer" den Dialekt verworfen, nun bemüht er sich um bodenständige, realistische Sprache. Wir denken wieder an Haller, der trotz seiner Bemühungen um ein reines Deutsch vor einem kräftigen Dialektworte nicht zurückschrak. Vielleicht haben wir auch noch einen Rest des durch Breitinger geschaffenen Bewußtseins des Eigenwertes der schweizerischen Sprache vor uns.

Erst recht aber die Helden! Sie sind ganz die der Epoche. Man vergleiche Tell. Ein Tell der Stürmer und Dränger, nicht angekränkelt von Gewissensbissen über den Mord an einem Tyrannen und trotzdem daneben mit den empfindsamen Zügen des 18. Jahrhunderts ausgestattet. Tell „weint bitterlich", darauf „lispelt er dem Knaben Fassung zu". Geßler selbstverständlich ist der unmenschliche Tyrann, schäumt wütend, stampft. Doch sind die Schweizer fern, ihr Herz etwa an Kraft- und Geniehelden zu geben, wie sie die Strömung, in welche sie mitgerissen wurden, aufstellte. Ihre Helden sind keine Extreme, und von einem Götz von Berlichingen unterscheiden sie sich dadurch, daß sie neben Tapferkeit, Treue und Einfachheit besonders auch das philiströsere Element — tugendhaft, zufrieden und glücklich — markieren. Daneben bleibt ihnen das ganz spezielle Lavater'sche Ideal: Dulce et decoram est pro patria mori. Mehr als einmal heißt es mit dem Attribut „schön": „Am schwersten Ort ein Held zu sein Fürs Vaterland ist schön."

So erstehen die „Schweizerlieder", so sehr ihr äußeres Aussehen sie auch von dem einer „Lenore" abhebt, schließlich dennoch aus demselben Nährboden wie diese und sind der literarischen Bewegung, die zur Ballade geführt hat, nicht fremd.

Hat es nun die Schweiz in jenen Tagen überhaupt zu dieser Ballade gebracht? Grob sagte von Ambühls Liedern, sie seien „voll wahren Gefühls und manche von einer süßen Schwermut, wie wir einige von Bürger haben, dem er in vielem ähnelt, doch in der Ballade bei weitem nicht beykommt." Da begegnen wir also Bürger in der Schweiz. Aber die Worte stammen erst aus dem Jahre 1803. Doch fällt ja auf, daß schon Ambühl seine „Sempacherschlacht" und die „Schlacht am Stoß" „Schweizerballaden" nennt. Und nach ihm erscheinen diese Bezeichnungen „Schweizerballaden", mehr noch „Schweizerromanze" für diese schweizergeschichtlichen Stoffe noch öfter. Ist es bei diesem neuen Namen für eine alte Sache geblieben? Was wir an epischen Liedern aus jener Zeit neben denen aus Lavaters Schule zusammenbringen, ist keine reiche Auslese. Vertreter, wie Bürger oder Uhland, oder bei uns Reithard u. a., die sich aus der Gattung ihr Spezialgebiet machen, müssen wir vorerst in nächster Nähe

Bürgers nicht suchen. Überhaupt sind Gedichtausgaben selten. Außer Ambühls „Neuen Schweizerliedern“ (1776) und der „Brieftasche aus den Alpen“ (1780—85) sind hier noch Wernhard Hubers „Funken vom Herde“ (1787) zu nennen. Das meiste ist in den damaligen Zeitschriften und Sammelwerken zu suchen, wo wir manchem Lied, so denen Ambühls, auch denen Hubers und Großes, mehrfach begegnen. Das epische Lied nimmt im Durchschnitt einen durchaus geringen Raum ein und ist auch in den Sammlungen mitten unter die andern literarischen Produkte zerstreut. Ambühls „Brieftasche“ enthält nur zwei Nummern, Bürklis „Blumenlese“ bietet vier im ersten, zwei im zweiten und drei im dritten Teil, die etwa in unsere Gattung gehören können. Einiges bringt auch die „Blumenlese“ von 1798. Arm ist auch das „Museum“, das in einigen Jahrgängen überhaupt keine Verse enthält. Einige längere Balladen enthalten die „Gedichte über die Schweiz“. Die kleinen Büchelchen des „Helvetischen Kalenders“ von 1780—98, die mancherlei Belletristisches enthalten, weisen unter den wenigen poetischen Beiträgen erst in den Jahrgängen 1791 und 1794 je ein erzählendes Gedicht auf. Die erste schweizerische Anthologie, Joh. G. Füßli's „Allg. Blumenlese der Deutschen“ (III. T. 1783) — die frühern kommen nicht in Betracht —, enthält einiges von Lavater, Gleim und Bodmers „Schlacht bei Murten“. Auch im 4. Teil ist für uns nichts Neues zu holen; selbst Bürger, der einigemal nachgedruckt vertreten ist, erscheint nicht mit Balladen. Der „Schweiz. Musenalmanach“ von 1785 bringt Lüthis „Winkelried“. Die Toblerischen Blätter von 1783 haben unter allerlei Theologischem auch eine Anzahl Gedichte, aber nichts Episches; desgleichen Armbrusters „Poetisches Portefeuille“ 1784. W. Hubers „Funken“ bringen nur zwei erzählende Gedichte, Bürklins „Auserlesene Gedichte zum Besten der verunglückten Schweizer“ 1800 nichts Episches. Die „Schweizerlieder von verschiedenen Verfassern“, ein zweiter Teil zu Lavaters Schweizerliedern, enthalten die schon früher gedruckten und von uns erwähnten Lieder im Stile ihres Lehrers; im übrigen dann meist nicht erzählende, im Tone der „Patriotischen Lieder“ u. a. Auch das „Potpourri von Reminiszenzen, kleinen Gemälden und Gedichten über die Schweiz“ von J. C. Appenzeller (1810) bringt nichts Episches. Noch nehmen Oden, Hymnen, Elegien, Preis des Rheinfalls und des Staubbachs, Roms, etc. etc., die Gedichte An einen Freund, an Auroren, sowie Fabeln u. dgl. mehr den breiten Raum ein. Noch dichtet man wie Horaz, noch blüht die Anakreontik. Eigentümliches Produkt, wo G. Füßli die Gestalten eines „Germanicus und Thusnelda“ oder „Hermann und Thusnelda“ (Bü. Bl. II, 47 und 80) im Sinne Klopstocks im Zwiegespräch auftreten und Schwerterklang aus Ossian und Schäferpoesie und Naturelegien ineinander klingen läßt. Wunderliche Produkte, wo die Taten der alten Schweizer durch die Antike veranschaulicht werden!

Da sind wir von jener volkstümlichen Richtung eines Bürger und Herder noch weit ab. Auch die beiden humoristischen Erzählungen, die einzigen, die uns begegnet sind, die „Komische Geschichte der Matrone von Ephesus“ von J. J. Bodmer (Bü. Bl. I, 181) und die „Erzählung“, „Der sterbende General“ (id. II, 153) — „Wie einst ein derber General Den Himmel sich geschwind vor seinem End erstahl“ —, ändern, abgesehen von ihrer künstlerischen Geringwertigkeit, am Bilde wenig. Indessen erzählt Bodmer seine Geschichte „Das Mitleid führt die Liebe bey der Hand Und beide schärften ihm Witz und Verstand“ nicht ohne Laune. Pfeffel von Biel läßt in einem orientalischen Stoff „Hassan“ den Pharisäer zurechtweisen (Mus. 1787, 1047). Das Gedicht „Die Lauwe“ (Mus. 1783, 183), nach dem Französischen Bridells,[18]) erzählt die Rettung einer Familie aus einer Lawine. Schlechte Verse und in der Stimmung etwa auf Bernh. de St. Pierre weisend: „Auf Liebe nur und Gegenliebe War itzt ihr Dasein eingeschränkt.“ Der einzige wirkliche Poet jener Jahre, J. G. v. Salis-Seewis, eignete sich nicht für die Ballade. Sein Gedicht „Der Spaziergang“, den er „Eine Erzählung“ nennt (Bü. N. Bl., 270), zeigt, daß er mit der Ballade in Bürgers Geist nichts zu tun haben will: „Ihr glaubt vielleicht, ich sollt euch hier Von Geistern was erzählen, Allein für diesmal möchtet ihr In eurer Rechnung fehlen... Was ich selbst sah, erzähl' ich nur, Kein Mährchen will ich machen, Ich liebe Wahrheit und Natur, Mit ihren Alltagssachen.“ Daß die Sonne rot und golden unterging, daß er froh nach Haus kam, das hat er uns zu erzählen; und er schließt mit der Lehre: „Wenn euch die Sorgen drücken, Geht in das weite Feld hinaus.“

Die aber, die uns wirklich von Geistern und derlei Dingen erzählen, sind bald beisammen. Auch diese Produkte tragen fast durchweg den Untertitel Romanze, auch Schweizer-Romanze, seltener Ballade. Da stoßen wir auf ein Lied eines Ungenannten, eine „Ballade“ nach der Strophe der Chevy-Chase (Bü. Bl. III, 67). Ein Verliebter fahndet nach seinem Mädchen. Eine Wahrsagerin im Walde prophezeit ihm: „Eh noch der Holder wieder blüht, So ist dein Mädchen dein.“ Wir vernehmen die Töne des Volksliedes: „Komm her, und iß, lösch deinen Durst Und schlaf auf meinem Bett,“ ladet die Alte ein. Antwort: „Ich esse nicht, nicht durstig bin, Dein Bett behalte du!“ In der „Romanze“ „Das Mädchen von Oberried“ (Bü. Bl. I, 63) führt „treuer Liebe Macht“ das Mädchen, das seinem Geliebten entsagen soll, dazu, daß es sich aus der „klugen Stadt“, die für alles Rat schafft, Gift holt. Ins engere Gebiet der Ballade greift die „Romanze“ „Kunigunde“ eines Ungenannten. Wir treffen sie aber erst in der „Neuen Blumenlese“ (1798, p. 164). Ein Weib lebt anfangs

---

18) In den „G. ü. d. S.“ zeichnet sich der Verfasser der „Lauwe“ „C. Zay von Schweiz.“

glücklich mit ihrem Gatten, dem tapfern Ritter Wilhelm. Aber vergebens sucht sie die neu aufkeimende Liebe zu dem Ritter Albert vom Donaustrand in sich niederzukämpfen. Sie muß ihm ihre Liebe gestehen; und da er sie zu ihrer Pflicht weist, — „bist ein Scheusal der Natur“ —, da rächt sie sich fürchterlich an ihm. Aber des Himmels Rächerarm straft sie. Dreimal schreckt sie Alberts Geist, die Gewölbe der Burg erbeben, „es hub ein Heer, Todverkündigender Eulen An ihr Sterbelied zu heulen“. Hier hören wir die Töne der Ballade, freilich unbeholfen genug; und der Zug zur abscheulichsten Grausamkeit hebt natürlich das Produkt nicht.

Deutlichern Zusammenhang mit den Strömungen der Literatur als diese Produkte der Ungenannten verrät der „Ritter von Scheideck“, eine „Schweizer Romanze“ von Wernh. Huber (Bü. Bl. II), unverändert auch wieder in den „Gedichten über die Schweiz“ (I, 171). Hier sind wir nun ganz in Bürgers Schule. Die Onomatopöie wird verwendet „Als plötzlich, wie ein Donnerknall Krack, krack, wie Hagelschollen...“. Wir treffen den schwarzen und den gerechten Ritter; und im nächtlichen Ritt sagt der zum Umgehn verdammte Ritter: „Sieh da, sieh da, kömt sichtbarlich Ein großer schwarzer Reuter“. Weiter gehts: „Horch! Zetterschrei, horch Todtenruf, Horch! Wie's im Busche klappert“, und wieder: „Hilf Helfer! hilf, aus Angst und Noth Komm Tod! komm hol mich Teufel! Bald bat er so zum lieben Gott, Bald rast er voller Zweifel.“ Denn auch das religiöse Moment ist, wie in Bürgers „Lenore“, betont. Aber außer diesen leicht in die Augen springenden äußern Mitteln und abgesehen von der Wahl des Stoffes, sucht man hier Bürger umsonst. Die Einheit der Stimmung ist durchbrochen, denn der Autor behagt sich nicht minder noch in der alten anakreontischen Manier. Er läßt die Fräulein in der Quelle baden: „Am Ufer lauschen Engelein, Von Ferne wachten Reuter, O wär' ich izt ein Fischel klein, Im Bach beym Mondenheiter! — Ach blinzt, ach guckt ihr Sternelein! Seht Schnee, seht Rosenknöpfgen. Bst! Muse lenke wieder ein Und flochten sich die Zöpfgen.“ Solche Eingriffe erlaubt er sich des öftern. Auch die alte Welt drängt herbei, „Frau Juno mit den Augen klar“, lateinische und französische Brocken mischen sich ein. Vollends ein „gnädiger Papa“ ist schlecht angebracht. Auch in der Komposition hat sich der Dichter nicht gelehrig gezeigt. Erst führt er uns, jeden besonders, den schwarzen und den gerechten Ritter in ihrem Tun und Treiben vor, dann kommt der Raub der Schönen aus der Quelle, Zweikampf des gerechten und des schwarzen Ritters, Untergang des erstern und Tod des Mädchens. Dann aber bricht die Strafe Gottes ein. Huber ist um ein Bedeutendes gewandter als seine Schweizer Zeitgenossen, aber nach dem Vorhergehenden braucht es nicht mehr gesagt zu werden,

die Ballade war auch sein Gebiet nicht. Zwar ist seine Geschichte „St. Itas" („Funken", p. 39) gedrängter und einheitlicher, aber annehmbar ist sie doch auch nur in Einzelheiten. Sie behandelt, in breiten Rahmen gefaßt — Liebende erzählen sich die Geschichte —, das bekannte Motiv von der Gräfin von Toggenburg in der Chevy-Chasestrophe. — Neben einer kleinen Anekdote ist dies, wie's scheint, das einzige Erzählende dieses Dichters, dessen relative Gewandtheit auch wieder nicht der Ballade zu Gute kommt. Durchaus wertlos ist dasselbe Motiv der „Idda von Toggenburg" von einem Ungenannten bearbeitet (Mus. 1789, 554). In verworrener Sprache erzählen „Die lehrenden Saiten Die schauerliche Kunde verweheter Zeiten" den Mädchen am Spinnrade. Überhaupt ist's die Idylle, die sich hier breit macht.

Huber hatte zu seines Ritters von Scheideck Geschichte die Quelle angegeben: „Nach einer alten Bauernsage .... in Reime gebracht." Ähnlich greift auch Karl Große in seinem „Ritter Hans (Steiger) und Ritter Franz (Nägelin)", einer Geschichte, der wir auch späterhin noch begegnen, auf die alte Überlieferung aus dem 16. Jahrhundert (Mus. 1790).[19]) Er gibt als seine Quelle Leus „Helvetisches Lexikon" an. Und auch die zwei andern „Romanzen" aus seiner Feder, „Schloß Frakstein in Bündten" (G. ü. d. S. I, 96) und „Schloß Solavers im Prettigäu" (id. II, 252), beide aus dem Jahre 1790, künden von einem neu erwachenden Interesse. Gleich werden wir ja auch Martin Usteri auftreten sehen mit seiner Vorliebe fürs 16. Jahrhundert. Was die Romantiker bald systematisch erstreben, um ihrer Muse neue Stoffe zu gewinnen, taucht also bereits in vereinzelten Erscheinungen auf. Später, als die Romantik sich in ihrer ganzen Wirkung über die Schweiz entladen hatte, brauchen wir jene Stoffe aus der Zeit des untergehenden Rittertums freilich nicht mehr mit der Lupe zu suchen. — Die Geschichte von „Ritter Hans und Ritter Franz" enthält das Motiv der beiden Todfeinde, die durch die unerwartete Liebe Hansens zur Tochter des Franz eine versönliche Wendung erhält. Im „Schloß Frakstein" aber kehrt der Raubritter wieder, der sich ein Mädchen aus dem Tale holt und dafür vom Alten mit dem Pfeil durchbohrt wird. Im „Schloß Solavers" der Todessprung des letzten Toggenburgers vom Felsen seiner durch die Bauern eroberten Burg. Das sind die Motive dieses Frühromantikers. Aber auch er zeigt, wie Huber in seinem „Ritter von Scheideck", etwas von jener spielenden Manier, die sich nicht ganz dem Stoffe gibt. Der Ritter stürzt sich hinab in die fürchterliche Tiefe und der Dichter fährt fort: „Dies leider! ist nicht mehr zu sehn, Man muß sich das nur denken." Mit fröhlichen Huldigungen an die Prättigauerinnen ist das düstere

[19]) Der Verfasser, der sich im Museum nicht zeichnet, ist Große. Siehe G. ü. d. S. I, 133, wo das Gedicht wieder gedruckt ist. Als Quelle ist genannt Leuens Helvet. Lex. Th. 17, pag. 533 u. 34 etc.

Motiv vom Frakstein eingefaßt: „Und könnt ich dort ein Landmann seyn.... Ich pflanzte mich bey Closters ein Und nähm' die Jungfer Barbe." Töne, die man für dergleichen Themata bei den spätern Schweizern nicht wiederfindet. Überhaupt liebt auch er den Rahmen. Das geisterhafte Umgehn der alten Ritter, ein Zug, der sich gern an derartige Sagen anschließt, ist bei ihm nur ganz nebensächlich angebracht, ja, es scheint ihm nur halb ernst damit zu sein. Von einem solchen Ritt heißt es: „Worauf verkehrt ein Reuter Gesessen, und so weiter." — Und doch ist es nicht irgend ein Zufall, daß das „Schloß Solavers" in der Lenorenstrophe abgefaßt ist, nicht zufällig, daß er das belagernde Bauernheer einem Heer Gespenster vergleicht. Bürgers Einfluß hat sich geltend gemacht, in Stoffwahl und äußerer Form, ohne daß seine ganz sich hingebende Erfassung des Balladenhaften, wie er sie wenigstens in seiner „Lenore" zeigt, ohne daß die jüngere bessere die ältere Art, jene lächelnd überlegene Spielerei, verdrängen konnte.

Kurz, die zwei einzigen, die in der Geschichte der Gattung einen kleinen Platz einnehmen können und die nicht eigentlich lavaterisieren, sehen wir noch im burlesken Romanzenton eines Schiebeler, Löwen und Konsorten. Die damals beliebten phantastischen Ritterromane werden ihr anderes Teil beigetragen haben. Nun war aber das beste, was Bürgers Zeit gebracht hatte, nicht das, daß sie die Stoffe der Volkspoesie gestaltete, sondern daß sie es damit überhaupt ernst zu nehmen anfing. —

Daneben zeigt z. B. das Gedicht „Frakstein" von Große manchen hübschen Zug; eine gewisse Anschaulichkeit und Frische macht ihn lesbar: „Indeß nach jedem fetten Mahl, So war es sein Vergnügen, Mußt sie im sanften Sonnenstrahl Den schweren Kopf ihm wiegen; Ihm streicheln seinen Zwickelbart, Das Haar in Locken legen; Das war so alter Ritter Art, So thaten sie sich pflegen." Aber auch hier spielt die Natur herein, wie bei Lavater. Im wilden Sturm wird es dem seelengequälten Ritter Hans Steiger leicht; mit den Zährlein, die das geraubte Mädchen weint, hat der Mond sein Spiel; und als sich die Ritter versöhnen, da stand die Sonne still, um zuzuschauen. Das Mädchen schildert er: „So schuldlos wie aus Bardenzeit Ein Röschen halber Reife, Gehüllt im weißen Sommerkleid, Mit himmelblauer Schleife." Die Aare, an der die Ritter wohnen, die erst schäumend niederschießt und doch zuletzt „Ein Spiegel klar durch Auen sich ergießet", ist ihm ein Symbol der ausgesöhnten Feindschaft. Und wieder die Stelle: „O horch! wie rauscht des Herbstes Laub, Als rauscht des Todes Flügel." Noch manche andere Stelle belegt die Rolle, die er der Natur als poetisches Hilfsmittel anweist. Solche Verlendung treffen wir auch in dem schon genannten Gedicht „Die Lauwe" (Mus. 1783, 183): „Von einer Birke bläst die Eule Ihr

gräßliches Geschrey daher, Und dieses schwarze Traurgeheule Tönt noch vom Echo gräßlicher."

Erwähnen wir noch eine Sage in Knittelversen aus der Schweitzer-Cronica von H. Rud. Grimm (1786, p. 41), die Geschichte von „Bertram und Sintram", auf die auch Wyß hinweist und die auch er behandelt hat (A. R. 1827, 120). Ein Motiv, wie es uns auch im Struth Winkelried wiederbegegnet. Ernst zu nehmen ist die Darstellung nicht, wiewohl ihr Wyß sein Lob gibt. Der Drache hat Bertram gefressen, Syntram fordert ihn aus der Höhle heraus: „Hatten mit einander ein Ritter-Spiel, Seine abgerichte Hund die machten viel, Die zogen den Trachen bey dem Schwantz" etc.

Das Bild, das wir von der Balladendichtung in der Schweiz unmittelbar nach dem Entstehen der deutschen Ballade erhalten, ist ein sehr armes. Damals feierte die Dichtkunst bei uns überhaupt nicht ihre großen Tage. Und sodann war der neue Ton eben noch nicht durchgedrungen. Nichts erinnert, außer vielleicht den „Schweizerliedern", an Herder, an den poetischen Geist, den er diesen Stoffen ablauscht. Den besondern Reiz der ernsten Ballade, wie er in Goethes „Erlkönig" ja schon seit 1782 zu unnachahmlicher Höhe gesteigert war, versuchte noch keiner ernstlich zu gewinnen. Bürger wirkte in einigen äußern Mitteln. Anakreontik aber, vielleicht Wielands Spottlaune aus dem „Oberon", haben wir weniger Mühe zu finden. Dabei ist z. B. Huber durchaus auch mit den neuern Größen bekannt; er weiß nicht nur in Molière, Voltaire und Shakespeare, im Ossian, sondern auch in Lessing und Goethe Bescheid.

Es haben also die „Schweizerlieder" und ihre Nachahmungen ganz entschieden das Übergewicht und damit jener Zug von Sturm und Drang, — insoweit nämlich die Schweizerlieder mit Sturm und Drang zusammengehen —, der das Vaterländische betont. Nun ist es merkwürdig, daß der erste, dem wir nach diesen magern Jahren wieder poetisches Talent zuerkennen, sich auch gerade auf dem Gebiete der Ballade sehr eifrig tummelt, ja daraus eine seiner Lieblingsneigungen macht, nämlich

5. Joh. Martin Usteri.

Ward Usteri durch sein Talent ganz besonders auf die Ballade hingewiesen, oder war es eine immer breiter fließende Strömung, die ihn mitführte? Auch in Deutschland setzte die Hochflut der ernsten und eigentlich literarischen Ballade und Romanze nicht mit Percy und Bürger ein. Als aber die Welle dieser neuen Richtung die zwei größten Dichter mit sich trug, nach dem Balladenjahr 1797 und nach den Veröffentlichungen von Goethes Gedichtsammlungen, die erst jetzt eigentlich wirken konnten, wie sie auch erst jetzt in Musik gesetzt wurden, da erst beginnt der

eigentliche Wettbewerb in der deutschen Literatur um den Preis in der Gattung. Aber wohl erst jetzt auch kommt Bürger reichlicher zur Geltung. Durch die, die ihn, glücklicher als er, fortsetzten und durch die Generation, die ihn eben in ihrer Jugend las, wie es Usteri tat.

Die verschiedensten Talente, vor allem die so verschiedene Kunst eines Schiller und Goethe, kommen nun der Ballade zugute, nicht minder auch die verschiedenen Liebhabereien, Geschmacksrichtungen und die neuen künstlerischen Forderungen einer neuen Schule. Die Richtung nach dem Volkslied, nach volkstümlicher Darstellung, wird fortgesetzt und vertieft, das Gefallen am Düster-Schauerlichen, am Mysteriösen und Zauberhaften kennzeichnet die Romantiker, wie nicht minder das Zurückgreifen auf die neuen Stoffgebiete des Mittelalters und der Sagenwelt. Bürgers drastische Lebendigkeit, Beweglichkeit, Handlung, Dialog bleiben Forderungen der neuen Schule. Aus dem neuen Zug nach Volkstümlichkeit und Bodenständigkeit geht überdies die Dialektdichtung hervor, aus dem neuen Verständnis für Leben und Alltag teilweise die Idylle. Idylle und Ballade werden zwei beliebte poetische Gattungen der Zeit.

Und Volkstümlichkeit, schauerliche Phantastik neben der gemütlichen Idylle, mysteriöser Spuk neben klarem Alltag, klassische Reinheit und phantastische Ritterromantik der Moderomane, Mittelalter und Sagenwelt, sowie gutmütige Dialektdichtungen, Bürger, Lavater, Voß und Geßner, Goethe, Schiller, Uhland, all das findet sich beisammen, mehr oder weniger ausgebildet natürlich, in den Werken eines Einzelnen: J. M. Usteri. Mehr noch: Aus den Balladen allein schon gewinnt man dieses Bild. Wenn Goethe als Genie und machtvolle Persönlichkeit seine ganze Zeit in sich faßt, als eine Faustische Natur, die alles Bedeutende erlebt und errungen haben will, so tut es M. Usteri im Kleinen als Dilettant; Dilettant als Künstler und Lebensdilettant. Goethes Werke der Spiegel einer bedeutenden Zeit durch das Medium des Genies; Usteris Werke dieselbe Zeit im bedeutenden Dilettanten! Nicht daß einer seine Zeit aufnimmt, aber wie er sie aufnimmt, wie er daraus hervor seine eigene künstlerische Persönlichkeit und sein Können weiter entwickelt, das ist das Charakteristische. Wo einer sich zum Meister entwickelt, wird die Passivität des Lernenden, die er der Zeit gegenüber vorerst beobachtet, abnehmen.

Für die Geschichte der Ballade in der Schweiz könnte Usteri eine Art Angelpunkt bedeuten. Zum ersten Mal findet die ganze Bewegung eine Sammlung. Aber wir sehen von diesem Punkte aus keine Strahlen gehen. Unsere spätern Balladendichter basieren wieder ganz nur auf deutschem Vorbild. Nichts Neues, Bedeutendes kommt mit ihm zum Durchbruch. Er bedeutet keinen Fortschritt, weil er bloß Dilettant ist. Er ist zu sehr Künstler, um

einseitig national-tendenziös zu sein, aber zu sehr Kleingeist, um dem Ideal der Helvetischen Gesellschaft, das auch seines ist, um überhaupt der lehrhaften Moral nicht ihr Plätzchen zu gönnen, wennn auch gerade die Balladen hierin vielleicht noch am besten dastehen. Wir hören die neuen Motive, den neuen Inhalt, den uns eine verjüngte Dichtung bringen will, aus dem Munde des talentierten Erzählers; reicher und anmutiger wird alles, aber die Neuwerte sind nur relative.

Goethe ist einst von Sturm und Drang ausgegangen, aber rasch hat er sich darüber hinausgeschwungen. Die Ereignisse, die noch in unmittelbarer Nähe Bürgers stehen („Erlkönig"), zeigen die Macht des eigenen Genies. Und seine Balladen füllen sich mit Gedanken, ihre Form wird rein, und so markieren sie den großen Fortschritt. Es ist schade, daß gerade die Entstehungszeit mancher Balladen Usteris nicht feststeht. Aber die nötigen Anhaltspunkte zur Feststellung der Entwicklung in seiner Künstlerschaft sind doch da. Es gibt Balladen Usteris, die ihrer spätern Einflüsse wegen unbedingt in eine reifere Zeit gelegt werden müssen. So die, welche Spuren Uhlands zeigen. Es gibt eine größere Reihe, die auf Schiller weisen. Von einem Teil läßt sich also sagen, daß sie nicht vor einen gewissen Zeitpunkt gehören.[20]) Es ist überhaupt zu bemerken, daß Usteri seine Balladen meist im reifern Alter geschrieben hat, zu einer Zeit also, als Goethes und Schillers Balladen, ja vielleicht schon die Uhlands die Balladenliteratur beherrschten. Es trennt uns also eigentlich ein weiter Sprung von der ersten Zeit nach Bürger, von jenen unbedeutenden Nachahmern in der Schweiz, von Lavaters „Schweizerliedern". Aber seine Wurzeln reichen eben doch in frühere Zeit hinab als bei denen, die dann zu gleicher Zeit mit ihm, besonders im ersten Dezennium des Jahrhunderts, Balladen dichten, J. R. Wyß d. jg. u. a. — Daß wir die Keime zu mancher seiner spätern Balladen in denen der Bürger'schen Zeit, in den phantastischen Ritter- und Gespenstergeschichten, die er reichlich las, wie etwa Theod. Ludw. Lavaters Gespensterbuch usf., suchen müssen, stellt sich genugsam heraus. Denn Usteri hat in seiner Jugend Bilder zu Bürger'schen Balladen gezeichnet, zu „Lenardo und Blandine", „Des Pfarrers Tochter zu Taubenheim" etc. Er hat zu Shakespeare, zu Herders Volksliedern gezeichnet, er hat altenglische Balladen illustriert. Diese Dinge haben seine künstlerische Seite in Anspruch genommen, sie haben seine Jugend gefüllt. Und eine seiner sicher frühesten Balladen zeigt den Einfluß, den die Volkspoesie auf ihn hatte: „Withington", das uralte Motiv eines armen Jungen, der durch eine Katze zu Reichtum und Ansehen gelangte. Die schon 1798 in Bürklis Blumenlese auftauchende Ballade „Das Fräulein von Österreich" weist in mehr als einem Zug,

---

[20]) Nach Nägeli gehört weniges vor das fünfte Dezennium seines Lebens.

nicht zum mindesten aber ihrer ganzen düstern Haltung nach, auf Bürger und Umgebung. Das Dämonisch-Schreckhafte ist Vorliebe der Zeit. Übrigens behandeln beide dieser frühesten Balladen unzweifelhaft glückliche und alte Motive. Der Ritter, der im „Fräulein von Österreich" seine letzte und einzige Rettung von seiner Braut fordert und sie dadurch selber in den Tod treibt, bietet dramatisch spannende Momente; und Usteri hat sie in Acht genommen und auch sofort mit dem entscheidenden Augenblick eingesetzt. Gewiß, unter Bürgers Einfluß läßt er dann auch die Liebenden, unvereint dem Ziele nahe untergehend, als Geister über dem Wasser schweben und sich traurig die Hände entgegenstrecken. In der äußern Situation aber — ein Wasser, das die Liebenden trennt — erkennen wir einen ewig in der Volkspoesie wiederkehrenden Zug. Daß sein Studium der poetischen Literatur sich ganz eigentlich nur aufs Volkslied richtet, daran mögen wieder Percy, Herder und Bürger ihren großen Anteil haben. Konstatieren wir auch, daß die Ballade „Der Graf Wallraff von Tierstein" in seiner Strophenform an die schweizerischen historischen Volkslieder erinnern könnte; einer der seltenen Fälle, wo diese direkte Einwirkung des historischen Volksliedes anzunehmen ist.

Von dieser in Sturm und Drang entstandenen Richtung, die sich in Bürger mit ihren Fehlern und Vorzügen typisch verkörpert, war manches zu überwinden, und eine strengere Muse hat es auch überwunden. Abzutun war einmal jener Gleim'sche Bänkelsängerton, abzutun manches Unreine der volkstümlichen Poesie, die man vorerst mit ihren Schlacken — Grobheit, Vorliebe an unnötigen Grausamkeiten, formellen Unebenheiten — übernommen hatte. Zu überwinden war überhaupt die Manier Bürgers. Zu erringen aber galt es eine künstlerisch wirkungsvolle Komposition und Konzentration, die Bürger etwa, aber fast nur zufällig, gelungen. Zu erringen war auch eine größere Einsicht in die Wahl der Stoffe, zu erringen die volkstümliche Einfachheit, die Bürger nur einmal, in seiner „Lenore", erreicht hatte.

All das war, als Martin Usteri seine Balladen schrieb, durch Schiller und Goethe schon geschehen. Nehmen wir also einige jener Balladen aus späterer Zeit. Unzweifelhaft unter dem Eindruck von Schillers „Ring des Polykrates" steht der „Graf Walraff von Thierstein". Hier wie dort erdrücken große Ereignisse das Glück des sich sicher wähnenden Sterblichen. Bei Usteri bildet das Erdbeben zu Basel den großen Hintergrund. Schiller konzentriert alles Geschehende um die Person des Glücklichen. Sein Zweck ist poetische Verdeutlichung und Veranschaulichung des brechenden Glückes. Darum ist alles in Handlungen dargestellt. Im „Wallraff" verliert sich dies künstlerische Ziel. Und doch beginnt auch er mit der Glücklichpreisung. Aber sie macht den Eindruck eines Rahmens, der das Erdbeben einfassen soll. Der

Schilderung desselben gehört das beste. Nun würde diese durch solche Beziehungnahme auf das Persönliche nur gewinnen können, wenn das Erdbeben nicht eben gleichsam als eine handgreifliche Lektion eintreffen sollte. In dieser Verlegung des Akzentes liegt der Unterschied. Nebenbei überbietet Usteri an Länge sein Vorbild um das Dreifache. Dabei fehlt die Plastik. Bei Schiller ein paar sichere Schläge, aber jeder herausgehoben und jeder eine Säule des Glückes eindrückend, bei Usteri: „Ach, aber da kommen im Schlag über Schlag Die traurigsten Kunden den ganzen Tag Von Schaden und Jammer und Leide." Mit solchen allgemeinen zusammenfassenden Pluralsätzen sagt man auf einmal alles und nichts, d. h. man sagt, was man darstellen sollte. Dazu Mangel an zielbewußter Auswahl, unnötige Umständlichkeit, ein plauderndes Sichgehenlassen ohne Komposition. Diesen Fehler zeigt auch das „Frauenbrünnlein bei Zürich", das gewiß an Uhland anzuknüpfen ist, — „Wohl vor dem Lindentore, Sanft murmelnd ein Brünnelein quillt" —, und in dem das nicht leichte Motiv nur bei poetischer Herausarbeitung wirksam sein könnte. So aber wirkt das „Vertrauen nur Vertrauen", das die Mutter des geheilten Knäbleins am Frauenbrünnlein der andern immer noch vergeblich auf Genesung für ihr krankes Kind harrenden zuruft, nur wie ein gutgemeinter Zuspruch. Nichts gestaltet sich zum poetischen Moment, das sich beispielsweise aus einem hervorragenden Charakterzug einer bedeutenden Persönlichkeit ergeben hätte. Man kann sich eines ähnlichen Eindrucks auch im „Mark Anton Studiger von Schwyz" nicht erwehren. Die Ballade gehört zu denen der „Schweizerreise", die in den „Neujahrsstücken der Musikgesellschaft" 1813—29 mitgeteilt sind.[21]) Wir treffen den Mark Anton Studiger (s. 3. Neuj.-St., 1815) aus der Fremde heimkehrend im Vorgefühl des künftigen Genusses der Heimat. Aber ehe er sie ganz erreicht, wird er vom Schneesturm überrascht. Wird er auf der Schwelle zum Ziele untergehen? Bis dahin ist Usteri ganz ordentlich gekommen, er hat sich's jedenfalls angelegen sein lassen, uns dieses poetische Problem herauszuarbeiten. Nun die Strophe, die die Wendung bedeutet: „So habt ihr umsonst denn gebetet, gefleht, (er denkt an seine Eltern)... Das wird nicht, das kann nicht geschehen! Es ist eine Stimm', die im Innern spricht: „Er sieht dich, Maria, und lässet dich nicht." Und dann: „Und — horch! aus der Ferne erschallet der Ton...", er ist gerettet — und „Von tiefen Gefühlen des Dankes gepreßt Durchbetet er selige Stunden", und „er weinet an der glücklichen Eltern Brust." Viel mehr als ein bloßes Rettungsmotiv und Wunderstücklein können wir hierin nicht sehen.

---

[21]) In den „Schweizerreisen" befinden sich die Balladen „Der treue Hund" 3. N. 1815), „Marc Ant. Studiger" (4. N. 1816), „Storch v. Luzern" (6. N. 1818), „Bergmännl. v. Pilatus" (7. N. 1819), „Struth Winkelried" (8. N. 1820), „Die Versöhnung" (9. N. 1821), „Bruder Klaus" (ebd.).

Seine meisten Balladen verraten zwar durchaus künstlerische Einsicht, die eine poetische Situation erkennt und auch zu gestalten sucht. Aber die Kraft der Ausführung fehlt oder sie bleibt auf halber Höhe stehen. Ziehen wir eine früheste und eine spätere Ballade heran. Im „Fräulein von Österreich“ (1798) hat es der Dichter durchaus nicht unterlassen, die durch das Motiv gegebene Situation auszubeuten: Ein heulender Sturm über dem Wallensee; zu Weesen „da sitzet ein Fräulein von Österreich... Und vor ihr ein beträntes Blatt: „Ich liege gefesselt in Wallenstatt, Gefangen im blutigen Streit. O eile, und bringe mir Gold und Gut, Sonst heischen die Bauern noch heute mein Blut“. Durch den Sturm des Wallensees fährt nun das Schiff mit der Braut. Der Dichter aber führt uns in den Kerker nach Wallenstatt, von dem aus wir dem vergeblichen Kampfe des Schiffleins mit den Wellen zuschauen und in dem wir die Selbstanklagen Ferdinands, der so seine Geliebte um seinetwillen in den Tod getrieben hat, hören. Hier gab sich die Heraushebung der dramatischen Momente leicht. Das Motiv ist überhaupt für die Ballade günstig. Wir glauben bloß, eine fortgeschrittenere Kunst, eines C. F. Meyer z. B., hätte hier mit Glück zur einszenigen Komposition gedrängt. Aber nun eine Ballade, „Struth Winkelried“, die unzweifelhaft, wie fast überall, den Schüler Schillers verrät, der äußern Form nach — „Und wenn in der Halle beim festlichen Mahl“ u. dgl. —, wie auch im Stoff, denn der Struth ist der schweizerische Ritter Georg, der Drachentöter. Wenn Schillers Motiv im Verbot des Ordens seine Vertiefung enthielt, so hat sich auch Usteri die seinige nicht entgehen lassen, indem Struth den Drachen töten will, um damit seine Blutschuld abzubüßen. Und — schöner Zug, den übrigens auch andere ähnliche Sagen, wie die von Sintram und Bertram z. B. führen — da er und das Volk sich der gelungenen Tat freuen wollen, rinnt vom hochgestreckten Schwert das Drachenblut auf seinen Arm, und es ist sein Tod. Aber nicht nur, daß der Dichter des pathetischen Momentes nicht Meister wird: „Und Jubel erschallt von den Höhen, es strömt Herbei die gerettete Menge, Dem Ritter zu lohnen die männliche That, Doch Jammer! — dem ersten, der gegen ihn trat, Sinkt sterbend der Held in die Arme;“ durch die pedantischste Umständlichkeit wird jedem dramatischen Moment zum vornherein die Spitze abgebrochen. Einmal läßt der Dichter dem in Heimweh ringenden Struth zuerst die Kunde zukommen vom verheerenden Drachen, worauf sich der Ritter aufmacht nach seinem Lande. Mehr aber: Nun müssen wir abwarten, bis er vom Seegestade eine Botschaft geschickt hat nach seinem Lande Unterwalden, die sich um das Recht bewirbt, den Heimatboden wieder betreten zu dürfen, wenn er sich erbiete, den Drachen zu bekämpfen. Das nimmt der Handlung jeglichen Schwung. Schuld daran ist die allzugroße Abhängig-

keit von der Quelle. Ein schlimmes Beispiel hiefür ist die „Legende von St. Oswald“, die in endloser Breite eine englische Sage, die Entführung einer Königstochter und den Sieg des Entführers über den Vater, den heidnischen König Gaudon, erzählt. — Vielleicht das instruktivste Beispiel, wie die künstlerische Einsicht und Vertiefung auf halbem Wege stehen bleibt, entdecken wir in der „Armen Gräfin von Rappers wil“. Zwei poetisch wirksame Motive stecken darin. Einmal das, daß die Gräfin, einst auf der Jagd „umschwärmt von stolzen Rittern“ und „sonst den Armen mild und gütig, Jetzt aus Freude übermütig“ dem blinden Bettler eine taube Nuß hinwirft und dafür nun mit unheilbarem Aussatz büßen muß. Indessen ist mit diesen zwei Zeilen die Motivierung abgetan, ein Fehler, der dem, der auf Herausarbeitung eines Motivs geht, hier kaum begegnen dürfte. Das andere Motiv ist besonders wirksam: Die Gräfin bei den Unheilbaren, während drüben vom väterlichen Schlosse Festtrompeten schallen und ihr sagen, daß sie vergessen sei, sie, des Grafen schönstes Kind. „An des Sees blauen Fluten“ steht ein Schloß, oft wechseln dort Lanzenspiel und Tanz; aber drüben trauern die Siechen, unter ihnen das Grafenkind; so der Gang der Erzählung. Nun wird episodisch ihr einstiges Vergehen erzählt. Warum aber erzählt er es heute, ohne jeden äußern Anlaß? Warum bringt hier der Dichter das Fest nicht in eine engere Beziehung zu ihrer Lage? Es ist so durchaus nicht das individuelle Moment herausgehoben, wenn er ganz allgemein einfällt: „Und wenn seine Fehden ruhen Wechseln Lanzenspiel und Tanz“, und hierauf: „Ach, bei diesen Unheilbaren Jammert jetzt des Grafen schönstes Kind“. So rauschen die Töne neben dem eigentlichen Motiv vorbei, und die Kraft eines Kontrastes kommt nicht zur Wirkung. Und warum ergreift der Dichter nicht den Augenblick, im Gefolge dieser Festtöne hierauf etwas Neues, vielleicht den Tod der Gräfin, eintreten zu lassen? Er schließt: „Lasse Abendlüftlein spielen, Die verweinten Augen kühlen — Ach, und keines kühlt ihr wundes Herz.“ So ist irgend ein Tag aus ihrem jammervollen Leben herausgegriffen. Welche Schwäche auch in der innern Steigerung! Mit dem Fest beginnt er, flicht die Episode ihres Fehltritts ein, — gewiß war die Episode hier berechtigt und gut —, und dann läßt er uns wieder die Töne hören, ohne daß irgend etwas dabei anders, gesteigert wäre: „Vom Vaterhause her hört sie das Fest“.

Neben diesen Halbheiten ersparen uns auch die Werke der spätern Zeit häufige prosaische und unausgearbeitete Wendungen nicht. „Wol ist jm gerettet syn köstliches Gut, Was aber die Folge des Falles thut (der Sturz des Knäbleins im „Walraff“), Wie darf er da Gutes wohl hoffen, Es graut jm hinus in das Leben zu sehn, Denn überall drohen Gewitter, es stehn

Nur dornige Pfade im offen." Es bleibt der Sprache sehr oft etwas Mattes, Frostiges, und sie ist selbst in den besten Balladen dem pathetischen Moment nicht gewachsen: „Und Mitleid ergreift alle Menschen: man sucht Durch Werfen von Steinen und Stecken, Durch lautes Gelärme den Vogel zur Flucht..." etc. heißt es im „Storch von Luzern", und „Eine Schar verwaister Kranken, Deren Anblick fröstelnd uns durchbebt" in der „Gräfin von Rappers-wil", wenn's auch gewöhnlich nicht bis zu Banalitäten hinabgeht, wie: „Und, fern vom Freundschaftstriebe Den Nächsten lieber biß" („Bruder Klaus und der Graubart"). Konstatieren wir zudem, daß uns die Gedichte in ihrer offenbar letzten Fassung in der Sammlung von Heß mit poetisch nur ganz unbedeutenden Verbesserungen wieder begegnen. Kaum daß einmal ein „und rings in den Gassen, und längs durch die Reih'n" durch ein plastischeres: „und näher und ferner, Gaß' aus und Gaß' ein" ersetzt wird („Storch v. Luz.").

So ist von einer Überwindung erster Schwächen nicht zu reden. Gewiß ist ein Fortschritt der Sprache da zum leichtern Ausdruck; aber sie fällt ebenso oft in die alten Ungereimtheiten und Schwerfälligkeiten zurück, die Bilder bleiben banal, die Schilderung der Naturvorgänge konventionell. Den Bürger'schen Bänkelsängerstil müssen wir auch in Balladen aus den „Schweizerreisen" hinnehmen. Im „Bergmännlein" erinnert manches daran. — Eine reine Scheidung von Reifem und Unreifem vermochte Usteri nicht durchzuführen. Untadelige Konzentration, gewandte Sprache und ein glückliches Motiv begrüßen wir nur einmal, in der „Versöhnung", die jedem Schweizer aus Lesebüchern bekannt ist. In der Verwendung der epischen Kunstmittel überhaupt ist Usteri nicht viel weiter gekommen. Den belebenden Dialog hatte er von Bürger schon im „Fräulein von Österreich" gelernt, in den Mitteln der Steigerung und des Kontrastes in feinerer Verwendung, Beleuchtung einer Situation durch zweckmäßige Komposition versagt er. In halber Höhe, zwischen dem Versschmied und der Originalität des Genies, hält er sich, ohne viel nach aufwärts oder abwärts zu schwanken. Er hat es zu keiner „Lenore" gebracht, aber so bedenkliche Unreinheiten wie Bürger fallen ihm auch nicht zur Last. Es ist durchweg etwas Reinliches. Vielleicht ist es auch darum, daß er manche von dessen äußern Mitteln, die Onomatopöie namentlich, nicht verwendet. Ein Lob für ihn; sie lag sonst den Nachahmern immer am nächsten.

Aber hier ist mehr als Zufall. Denn die Wege Bürgers und Usteris gehen auseinander, das zeigt sich auch in der Wahl der Stoffe. Bürger hat das Grausige geliebt, er hat darin das Ideal der Ballade gesehen. Den Geist des Dämonischen atmen auch die altenglischen Balladen, es tritt uns aus Goethe ent-

gegen, während Schiller, der neben Bürger und den alten Balladen am meisten in Usteri weiterlebt, nach sittlich hohem, pathetischem Stoffe sucht.

Es ist interessant, festzustellen, daß, außer im „Fräulein von Österreich“, gerade das Lieblingselement Bürgers nicht zu treffen ist, trotz aller Beeinflussung durch Bürger, trotzdem Usteri in der Jugendzeit massenhaft alte Balladen und Romanzen, spukhafte Ritterromane u. dgl. verschlang. Einige Stoffe haben einen tragisch-düstern, tiefernsten Hintergrund: „Struth“, „Die Gräfin von Rapperswil“, „Idda von Toggenburg“. Im „Frauenbrünnlein“ aber und im „Mark Anton“ wird Leid zu Freude; und ebenfalls zur Rettung aus Gefahr kommt es in der Erzählung „Der treue Hund“. Von diesen letztern Stoffen, die in die Gefahren der Bergwelt hineinführen, zeigt nur „S'arm Elseli uf der Ysefluh“ tragischen Ausgang, sonst ist überall Rettung. Und die übrigen Balladen? Da ist „Der Kaiser und die beiden Blinden“ (III, p. 56), eine heitere Anekdote „nach einer altdeutschen Erzählung“,[22]) mit dem Ausgang: Nur dem ist geholfen, „dem unser Herrgott helfen will“. Weiter die „Briamel vom Schuldenbott“, eine schalkhafte und gut erzählte kleine Geschichte, die der Dichter seinen Zürcherbauern mag abgelauscht haben; ein Geschichtlein, das wir unter die Anekdoten verweisen, das aber Usteris launiges Erzählertalent in günstigem Lichte spiegelt. Daneben das dezidiert lehrhafte „Bruder Klaus und der Graubart“, worin einem dünkelhaften Menschen die Lehre beigebracht wird: „Ist gut das Herz und bieder, Sind alle Kleider gut.“ Dies noch weniger als die vorstehende eine Ballade zu nennen, wiewohl sie in den „Schweizerreisen“ als solche betitelt ist, nebenbei ein Beweis, daß Usteri es mit dieser Bezeichnung nicht genau nahm. Auch das hübsche und in Hebel'schem Stil vorgetragene „Störchli“ endet mit einer Lehre, in der freundlichen und unaufdringlichen Art Hebels: „Du bsorgist mich, wie ich dich jetz,“ und „beede-n-ischt denn wol!“ Zu Jeremias Gotthelfs drei Brautschaugeschichten finden wir bei Usteri schon ein Pendant im „Graf von Falkenstein“.

Man sieht, stofflich entfernt sich Usteri von seinen Jugendeinflüssen. Wir erkennen aber auch hierin nicht so sehr eine Überwindung zu Gunsten eines höhern poetischen Prinzips, als eine Folge seines Temperaments. Neben und trotz den vielfachen Jugendeinflüssen durch Bürger u. a. ist in Usteri von Anfang an ein gewisses Zurückweisen dieser scharf markierenden poetischen Richtung. Gewiß ist das „Fräulein von Österreich“ ein tragischer Stoff, aber man denke sich diesen in den Händen Bürgers. Ein wilder, sehr allgemein geschilderter Sturm, am Schlusse kurz eine Geistererscheinung, sonst nichts, das uns in

---

[22]) Zum erstenmal wohl in d. A. R. 1821, pag. 288, erschienen.

die Schauer Bürger'scher Szenen versetzt. Ein gewisser feinerer Sinn mag ihn vor den äußern Mitteln Bürgers zurückgestoßen haben, ein friedliches Temperament hat ihm freundlichere Stoffe diktiert. Und das ist's eben. Usteri bekundet eine entschiedene Vorliebe fürs Idyllische und Gemütlich-Lehrhafte. Man hat es oft gesagt, Usteri sei zur Ballade geboren. Sagen wir besser: zu einer gewissen Art der Ballade, zur kleinen poetischen Erzählung, zur Anekdote. Ein wichtiges Balladenelement, das Mysteriöse und Dämonische, Geister und Gespenster, Übernatürliches meidet er, selbst das Düsterernste oder Tragische des Volksliedes verschwindet gegen Rettungen, Vertrauen, glücklichen Ausgang, gegen die Anekdote und Lehrhaftes. Er meidet ja auch die balladenmäßige Komposition.

Usteri war auch ein Dilettant des Erlebens und Erfassens. Es geht bei ihm ohne schweres Ringen ab. Statt einem Überwinden von Anfang an ein gewisses Zurückhalten. Das manifestiert sich auch in der Ballade. Seine ersten Balladen bedeuten keine Lösung und Erlösung. Hier wie in der Malerei meidet er das Große und Heroische, sucht das bürgerliche Leben. Die wichtigsten Modeprodukte der Ritterromantik hat er leicht überwunden, die Sentimentalität bleibt, das zeigen die Rettungsgedichte. Der „Pfarrer und s'Vreneli", das zu seinen Dialektgedichten gehört und das, als im Banne Hebels doch auch erst in einer reifern Zeit geschrieben wurde, behandelt in sechsunddreißig sechszeiligen Strophen das konventionelle Motiv, daß zwei nicht zusammenkommen, weil sie ungleichen Standes und Vermögens sind, mit tragischem Ausgang. Er ist ein Pfarrer, sie ein Kind aus dem Volke. Auf Heß macht die „unbeschreibliche Wehmut", die darin wehe, einen starken Eindruck. Wir können die redselige Empfindsamkeit nicht mehr genießen. In Usteri lebt die Siegwartstimmung immer etwa wieder auf. Und wenn er die alten Gespenstergeschichten parodiert, wie in dem unvollendeten Gedicht von der schönen „Laura zu Ferrara", so sind wir wieder recht im alten vorbürgerschen Bänkelsängerromanzentum. Diesen Nachklängen aus jenem Tiefstand der Romanze und Ballade muß gewiß zum Teil ein solches Gedicht wie „Die arme Mutter" zugeschrieben werden, das erst spät auftaucht (A. R. 1825, 79). Dann ist Schiller gekommen. Und das liebliche Wunder, wie es das Motiv des „Mark Anton Studiger" bietet, wird im hochgeschwungenen Pathos Schiller'scher Sprache erzählt. Das ist typisch. Es gibt kaum ein schlimmeres Kriterium für Usteris Künstlerschaft, als die mehrfach zu machende Beobachtung, daß Form und Inhalt sich nicht decken; eine Erscheinung, die bei Nachahmungen leicht eintritt. Schillers Sprache, angewandt auf Stoffe, die nicht Schillers Persönlichkeit, sondern die Usteris sich wählte, da liegt die Ursache jenes innern for-

mellen Mangels, der den nicht selbständig Schaffenden verrät. So ist's auch im „Bergmännlein", so in den Erzählungen „Die arme Mutter" und „Der treue Hund". Besser steht es in dieser Hinsicht um das „Frauenbrünnlein", vielleicht eben, weil die Uhlandsche Strophe leichtfüßiger ist. —

Das alles schließt natürlich eine gewisse Neigung zu dramatischen Momenten, die auch oft mit Glück zur Ausführung kommen, nicht aus. Und die Strophe Schillers kommt z. B. im „Struth" zu guter Verwendung.

Glücklicher konnte sich der Einfluß Hebels gestalten. Man hat in den folgenden Jahrzehnten trotz dem Zug zur Ballade mehr den Idyllendichter Usteri gekannt als den Dichter der Balladen. Hebels Einfluß war daran nicht unschuldig. Am deutlichsten weist von den erzählenden Gedichten auf Hebel „d'Störchli". Da ist ganz dasselbe liebevolle Einfühlen in Kleinigkeiten, dieselbe Art, die Tiere vom Standpunkt des Menschen aus zu erleben, abgesehen von den sprachlichen Anklängen. „S'arm Elseli" geht auf G. J. Kuhn zurück.

Nebenher spürt man die Romantik, Uhland gesellt sich dazu. Der alte Zug zur Lehrhaftigkeit, als ein Stück Lavater und Helvetischer Gesellschaft, treibt sein Wesen; auch Hans Sachs. „Der Kaiser und der Blinde" sind in des letztern Holzschnittmanier gehalten. Aber in Usteri gesellt sich das Neue neben das Alte, ohne daß etwas bestimmtes Eigenes hervorgeht.

Gerade das Nebeneinander von Schiller und der Dialektdichtung Hebels ist eigentlich auffallend. Er scheint überhaupt in spätern Gedichten immer zwischen dem Volkslied und Schiller zu schwanken oder beide in sich zu vereinigen. „Falkenstein" und die „Idda" zeigen seine Vorliebe fürs Volkslied: Fragen und Antworten, Einfachheit im Ausdruck sind die deutlichsten Züge der Anlehnung. In diesen Anlehnungen berührt er sich am meisten mit Uhland, dessen Einfluß darum nicht notwendig angenommen werden muß.[23]) Seltsam trifft auch die altertümelnde Sprache des 16. Jahrhunderts mit Schiller'schem Stil und Metrum im „Walraff" zusammen. — Vielleicht ergibt sich aus einer andern Tatsache noch die Einwirkung des Volksliedes. Usteri läßt alle seine Balladen, die er in die „Schweizerreise" eingestreut hat, singen. Jedem Stück ist eine Melodie beigegeben. Sollten gar noch Lavaters Schweizerlieder vorbildlich wirken?

In der Liebhaberei zur altertümelnden Sprache manifestiert sich bei Usteri die neue Schule, die sich immer zielbewußter aus dem literarischen Frühling Deutschlands heraushob, die Romantik. Aber ihre Wirkungen äußern sich in mehr als solchen Liebhabereien kaum. In der Wahl düsterromantischer Stoffe war

---

[23]) Man vergleiche die Ausführungen Nägelis.

sie selber nur Fortsetzerin. Und kaum konnte die Romantik den alternden Usteri tiefer erfassen. Indessen ist ja das aufkeimende Interesse an der Geschichte ihr Verdienst, und hier konnte sie Usteri, wenn nicht anregen, doch bestärken. Denn der Zug zur vaterländischen Geschichte hat auch in Usteri seinen Träger gefunden. Und hier ist etwas neu, gegenüber den „Schweizerliedern". Diese haben sich nur an die größten Ereignisse der vaterländischen Geschichte gehalten. Hier nun erkennen wir eine viel nähere Vertrautheit mit der Vergangenheit. Wir erinnern an „Die Versöhnung", „Falkenstein". Die Ballade „Heinrich der Schwarze" erzählt die sagenhafte Jugendgeschichte des Kaisers Heinrich. Hier nennen wir auch „Der armen Frow Zwinglin Klag" u. a. Gerade letzteres Motiv zeigt ein Erfassen der Vergangenheit, das die Schweizerliederdichter nicht kannten, die einfach in Bausch und Bogen ein paar geschichtlich bedeutende Ereignisse der Heldenzeit heraufbeschwuren, ohne sich viel um die Realität der Dinge zu bekümmern. Wo Usteri aus der Geschichte schöpft, da ist es das individuelle, das einzelne Erlebnis, die Person, was ihn anzieht, und hierin ist er mehr Künstler, als die Schlachtensänger vor und auch nach ihm. Es ist ein poetisches Verdienst, wie er die „arme Frow Zwinglin" auffaßt, leidend unter der Anklage der Leute und der eigenen Gewissensbisse: „Ich fürcht die Nacht, ich fürcht den Tag, Ich schüch mich vor den Lüten". Das Gedicht hat auch neben dem „Walraff" ganz besonders Anklang gefunden.

Die Ausbeutung all dieser Motive, wobei nicht poetische Tauglichkeit mit historischer Bedeutung des Ereignisses identifiziert wird, bedeutete einen Fortschritt. Seine Wanderungen durchs Schweizerland haben ihm manches Thema eingegeben, wie die „Schweizerreise" bezeugt. Seine Wanderungen durch die Geschichte geben ihm die andern. Aber es ist nicht mehr bloß die Geschichte der Schlachten. Es sind Bilder aus der „Sittengeschichte", Kulturgeschichte, wie wir es heute nennen. Sein Bestreben, in Charakter und Anschauungsweise eines andern Zeitalters einzudringen, hat so manche seiner Balladen gereift. Es ist, bei uns wenigstens, neu. Herders Samen ist auch hier aufgegangen. Die Geschichte hat auch bei uns der Poesie ihr Reich geöffnet.

Wir dürfen nicht ungerecht sein. Es steckt in Joh. Martin Usteri ein hübsches Erzählertalent, das sich im „Schuldenbott", im „Graf von Falkenstein", im „Störchli" u. a. heiterlaunig entfaltet. Man rühmte an Usteri übereinstimmend seine Natürlichkeit. In einzelnen Stoffen wenigstens hat er sie behalten. Etwa bringt er es zu anschaulicher Schilderung, einer gewissen Realistik, die ihm von der Idylle her zukommen mag. Man vergleiche „Der armen Frow Zwinglin Klag", den „Storch",

„Graf von Falkenstein" u. a. Wieder gelingt ihm die dramatisch spannende, rasche Handlung, wie es am besten in der „Versöhnung" zum Ausdruck kommt, wie man es auch nicht mit Unrecht von der Schilderung des Erdbebens im „Walraff" rühmt. Da steht ihm dann auch oft eine ganz wohlgebildete Sprache zu Gebote, die sich gegen die vieler Schweizer, auch späterer, wohltuend abhebt. Und dann ist doch sein ganzes Verhältnis zur Kunst ein anderes, als etwa das Lavaters. Es läßt an die großen Klassiker denken. Die „Ballade" „Der Maler" gibt davon ein anmutiges Zeugnis:

„Wem Schönheit so tief die Seele rührt,
Dem billig vor allen der Kranz gebührt."

Mit Martin Usteri ist die Reihe der Balladendichter, die durch Sammlungen und Lesebücher bis auf uns gekommen sind, eröffnet. Von Generation zu Generation und bis in unsere Tage lernt der Schweizer in der Schule „d'Störchli", „Die Versöhnung", den „Storch von Luzern" oder sonst die eine oder andere von Usteris Balladen.

Neben dem Dichter gebührt in der Geschichte der Volkslied- und Balladenliteratur auch dem Sammler und Forscher Usteri eine Stelle. Wir erkennen den Mitarbeiter am Werk der Romantik. Nägeli teilt in einem Anhang fünf Briefe Uhlands an David Heß über Usteris Schriften und Nachlaß mit. Uhland hat nämlich die Usteri'schen Kollektaneen zu seinen eigenen Sammlungen benützt. So hat Martin Usteri, der einst selber von Uhland gelernt hat, dem größern Deutschen seine Schuld bezahlt. Nicht dem Dichter Uhland zwar, aber dem Sammler und Forscher. Und später haben auch L. Tobler und Liliencron seine Sammlungen benützt.

Den Balladen Usteris fließen die deutlichsten Einflüsse von Seiten Bürgers und Schillers zu. Diese finden ihre Gegenwirkung im persönlichen Hang zum Bürgerlichen, zur Idylle. Das Patriotische der „Schweizerlieder" ist ausgeschaltet, während ihr Geist doch vielfach, besonders im Lehrhaften, weiter dauert. Und während wir bei Bürger Enge des Könnens konstatieren, ist Usteri eher die Vielseitigkeit gefährlich geworden. Strengern künstlerischen Forderungen hält er nicht stand, er ist nicht zur letzten Vollendung vorgeschritten, aber er bleibt ein lesbarer Erzähler.

6. Joh. Rud. Wyß, d. jg. Die Anfänge der heimatlich-nationalen Dichtung im Sinne der Romantik.

Der Balladendichter Usteri war ein Dilettant. Aber wir werden Mühe haben, nach ihm so bald wieder ein besseres Erzählertalent zu entdecken. In erster Linie gilt dies von denen aus seiner nächsten Nähe, denen, die, etwa ein bis zwei Jahrzehnte nach

Usteri geboren, ihre Betätigung an der Ballade namentlich im zweiten und dritten Dezennium des neuen Jahrhunderts, also zum Teil neben ihm, der hierin ja ein später war, entfalten. Die zwei bedeutendsten Zeitschriften jener Tage, Heinr. Zschokkes „Erheiterungen" von 1811—1827 und die „Alpenrosen" unter J. Rud. Wyß d. jg. Leitung von 1811—1830, markieren die Richtungen und Tiefen der Strömungen. Einige wenige einzelne Publikationen fallen für das Gebiet der Ballade ferner in Betracht. 1830 stirbt Wyß; mit 1830 hören seine „Alpenrosen" auf, und ungefähr um diese Zeit beginnt eine neue Generation aufzutreten, die, welche die Wurzeln der Jugenderlebnisse nicht vor die Zeit der politischen Umstürze in unserm Vaterlande hinabsenkt und — hier besonders wichtig — die in der Jugend und in den ersten Schaffensjahren die Romantik ganz und daneben Uhland zu fühlen bekommt.

Es sind die Dichter, die um die Jahrhundertwende, meist beinahe zwei Jahrzehnte nach Wyß geboren sind. Wir sind in den Jahren, wo die deutsche Balladendichtung im Begriffe ist, einen Sprung nach vorwärts zu tun, wo sie zugleich ihre Vorliebe für gewisse Stoffe schärfer ausprägt und sich zu spezialisieren beginnt. Uhland tritt auf, und jetzt betont das epische Lied und mit ihm eine gewisse Stoffwelt erst recht seine Stellung. Schon die Romantik ist in ihrem Suchen nach den Schätzen des Volkstums von der weiten Umschau eines Herder auf fremdem Boden, von dem Stoffgebiet der Klassiker in die Nähe gerückt, von der Antike zum Mittelalter, von ihm zur Gegenwart, d. h. zu den Schätzen, die noch aus dem Volke herauszuziehen und zu retten waren. Die Vorliebe für Sagen sollte für die Balladendichtung von Wichtigkeit werden.

Man darf nicht eine sofortige Wiederspiegelung dieser Verhältnisse bei uns erwarten. Eben erst hat die Frühromantik bei uns Boden gefaßt. Usteris Stoffwelt ist fast durchweg dem heimatlichen Boden entnommen. Geschichte, Sage und Legende der Heimat sind ausgebeutet; aber — und hier liegt der Unterschied zu den „Schweizerliedern" und auch wieder zur folgenden Zeit — nicht im Hinblick auf den vaterländisch lehrhaften Zweck, nicht die Geschichte in ihren bedeutenden Ereignissen, und nicht die Sage, weil die Sage der Heimat, sondern vielmehr überhaupt aus dem romantischen Zug zum Mittelalter. Aus literarischen Beweggründen also, aus dem Verlangen nach neuen, guten Motiven.

Und nun ein kleines Bild! Wir entnehmen es einem Fragment Wyß', d. jg.: „Herr Wernhard v. Strättlingen" in den „Idyllen und Volkssagen" (II, 305 ff.): „Aber die Sagen davon! Die Sagen!" fordert einer der auf dem Schiffe Mitreisenden auf dem Thunnersee. Und Wyß läßt den Steuermann antworten: „Ei, nach denen thun die Leute seit ein paar Jahren so hungerig, daß es

Not thäte, den alten Schulmeister im Gwatt wieder auszugraben, der wußte des Zeugs ganze Bücher voll und bis über die katholische Zeit hinauf, in das blinde Haidentum.“ ... „Aber damals wollte das Herrenvolk nicht ein Wörtlein hören, von dem Zeuge, nannt es Faseleyen, Mährchen, Aberglauben; und das Landvolk endlich schämte sich, daß er sich nicht schäme darob, bis es that, als schämte sich's dennoch, und den Schulmeister sitzen ließ. Der gab denn die Chronik den Schulbuben in die Finger, ...“. „„Rasend, rasend!““ Schimpft ich.“ Und nicht minder schimpften die Freunde. „Eine schöne Legendensaat mag da verloren seyn,“ meint der eine. „Und gewiß auch Goldkörner der wahren Geschichte“, zürnt der andere. „Vorab manch sprachliches Überbleibsel,“ jammert der Philolog. „„Für jedes Blatt gäb ich zwanzig Thaler, wenn noch was zu finden wäre,““ rief ich zuletzt im Alterthums Taumel.“ „„Hat man noch übrig von den Fetzen dieser Chronik?““ ...; „„Die Verleger in Deutschland sollten sich schlagen, denn das Werklein gienge wie Zuckerbrod.““

Wir haben hier ein kleines Bild vor uns, das bedeutsam ist. Und Wyß, der Herausgeber der „Alpenrosen“, bedeutet eine der bekanntesten literarischen Größen der Schweiz von damals. Daneben stellen wir ein Wort aus dem Munde eines andern, ebenfalls bekannten Dichters der Zeit. In seinen „Heimatlichen Bildern und Liedern“ von 1826 (Vorw., p. 6) sagt K. Rud. Tanner, der eifrige Bewunderer der helvetischen Einheitsregierung, dessen politische Richtung entschieden national war: „Der eigentliche Stoff für den Schweizerdichter wäre der Kriegs- oder Heldengesang. Aber dafür ist wohl unsere Zeit nicht reif. Meine Muse wenigstens wendet sich unabhängig von meinem Willen dem Liede und der Naturbeschreibung zu. Diese tritt oft selbst als Ballade auf. Denn denkt man sich auch die Natur als tot und unbeseelt, so ist doch das Gesetz lebendig, jenes geistige Prinzip, nach dessen Verfügungen sie wirkt...“ „Der Dichter hat also ein Recht, die Erscheinung persönlich zu nehmen.“...

Selbst in diesem weitern Sinne sind nun allerdings Tanners Lieder nicht von denen, die in unsern Rahmen gehören. Tanners Büchlein ist ganz in der Lyrik. Aber das andere Postulat steht damit vor uns auf: N a t i o n a l e S t o f f e, Heldengesang. Es ist das des Vaterlandsfreundes sowohl als der Romantik, beeinflußt vielleicht durch die Freiheitslieder.

Eine interessante Rezension in den „Zürcherischen Beiträgen zur wissenschaftlichen und geselligen Unterhaltung“ vervollständige das Bild. Der Rezensent hat die „Alpenrosen“ 1815 unter seiner Lupe, und da heißt es (p. 117, 118, 119): Die vielen Gedichte könne er nicht einzeln aufzählen; im allgemeinen dürfe er versichern, daß „nichts Schlechtes oder Geschmackloses darunter

sich findet. Aber Haller, Geßner und Lavater scheinen bis jetzt noch keine Erben ihrer Talente unter uns gefunden zu haben, und selbst der kräftigere Ton, den die deutsche Poesie seit einigen Jahren angestimmt hat," — gemeint ist wohl die Poesie der Freiheitskriege —, habe noch nicht in den Schweizerbergen zu widerhallen vermocht. Aber gerade das habe z. T. glücklich die Romantik in ihrer Tragödien- und Sonettenliebe abgehalten, die er daneben freilich nicht verwerfen möchte. Nur die bloße Nachahmerei der äußern Form tadelt er. Er akzeptiert aber die natürliche, kräftige Wahrheit des Volksliedes. „Etwas Schillerianismus und Krummacherey" habe der Almanach mit allen seinen Namensbrüdern gemein; „aber dagegen ist er von aller Roheit des sog. Volkstums, sowie vom Klingklang und künstlich zusammengeleimten Reymstücken frey".

Das heißt also, man akzeptiert die Romantik gerade in den Elementen, die auch zur Ballade führten. Man ist der natürlichen Poesie des Volksliedes gewogen, aber man lobt es, wo die Auswüchse desselben, die eine Zeit lang Trumpf waren,[24]) überwunden sind.

Bald aber lassen sich auch bei uns die Früchte der neu erwachten Bestrebungen erkennen. Legenden und Sagen, die Modeartikel der Romantik, treten auf. David Heß macht bei seinem Aufenthalt im Bade Pfäffers im Sommer 1818 „Land und Leute" zu seinen Studien und forscht nach alten Sagen. Durchblättern wir die Jahrgänge der „Alpenrosen" von 1811—30, so bestätigt sich uns derselbe Zug. Im Jahre 1815 tauchen „Schweizerische Sittenzüge, Anekdoten und Volkssagen" auf, von verschiedenen Verfassern beigesteuert. In die Reisebeschreibungen werden Legenden und Sagen eingeflochten. Zu der „Schweizerlegende" „Kaspar und Ehrhardt" von Philokalos bemerkt der Verfasser einleitend: „Der selige Herder hat, nebst vielen andern Verdiensten um die deutsche Literatur auch das: Der erste die Legende nach ihrem wahren Werte wieder gewürdigt zu haben.[25]) — Da erscheinen ferner nun die Legenden von Wyß und Hagenbach. Geschichtliche Gestalten treten auf: Rud. von Habsburg natürlich, Walther von Eschenbach, Rud. von Erlach, Jordan von Burgistein, Adrian von Bubenberg. Eine sog. „Schweizerromanze", sichtlich in der Weise des Volksliedes („Mädchen an dem Thunersee, Warum schiwmmt dein Aug' in Tränen?"), hält sich an ein Ereignis aus dem Söldnerleben von 1793. Hiezu Rittergestalten, deren Namen oder Taten ins Dunkel der Sage hinabtauchen, wie Struth Winkelried, wie die Kämpfer von Dießbach, der Ritter von Ägerten. In der „Teufelsburde" von Wyß wird die Gründung Berns Gegenstand der Poesie. Hier erscheint auch Gustav Schwabs

[24]) Zu vergleichen auch Bächtold, Lit.-Gesch. d. Schweiz, pag. 678, über Bodmers Balladen.

[25]) In seinen Sämtl. Werken zur schönen Literat. u. Kunst. 3. Th.

„Ida von Toggenburg". Dann die eigentliche Sagenwelt mit dem mythologischen Hintergrund: Der Zwerg, der die Gastfreiheit belohnt, der Schneider, der die verwunschene Jungfrau küssen soll, das Wundervöglein im Bruderholz, einen müßigen Konzilherrn warnend, die Drachenhöhle, die Sträggele, der Kindleinmord, die tragische Hochzeit von Spiez. Dann Rübezahl, Ahasver, dann Arion der Sänger, wie in Schlegels gleichnamiger Ballade, und auch schon ein Gemsjäger. Alle diese Stoffe erscheinen in den „Alpenrosen" in Form von selbständigen poetischen Erzählungen.

Stoffe aus der Schweizergeschichte gibt es wenige. Wir zählen hieher zwei Lieder vom Tell, der natürlich noch der Geschichte angehört, das „Gesicht im Grütli", die Sage vom „Resti-Turm", die den Auszug der Schweden, die erste Einwanderung in unser Land erzählt. Also wenig, und außer der „Schlacht bei Laupen" von Münch keine Schlachten. Einmal, in der „Heimkehr des Kriegers", versetzt sich Wyß in die Zeit der Burgunderkriege. Die Erzählung behandelt aber ein so allgemeines Motiv, daß es irgendwohin gehören könnte. Ein Krieger kehrt heim und findet daheim trotz banger Ahnungen sein Weib und sein glücklich geborenes Kind. Die Sagen von Raubrittern und Tyrannen betreffen bloß die Schlösser Falkenstein, Solavers und Frohburg. Verschiedentlich erscheinen als Prosaerzählungen Stoffe, die anderswo und namentlich späterhin auch in Verse gekleidet wurden. Die „Alpenrosen" 1827 bringen G. Schwabs Romanzenzyklus „Die Appenzellerkriege", eine für die kommende Periode besonders zu berücksichtigende Tatsache. 1815 gibt Joh. Rud. Wyß, d. jg. seine „Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz" heraus und 1822 einen zweiten Teil dazu.

Hier also finden wir den Anschluß an die breite literarische Strömung in Deutschland. Indessen ist zu beachten, daß die meisten dieser Stoffe in den „Alpenrosen" von Wyß stammen. Neben seine Volkssagen und Legenden stellt sich nur eine andere Veröffentlichung, die ähnliche Tendenzen verrät, die „Lieder und Sagen" des viel jüngern Jos. A. Henne (1824), deren Titel aber zu viel verspricht. Die Dialekt- und Volkslieder G. J. Kuhns haben nur wenig balladenartige Erzählungen: „Die Entstehung der Alpenrose", „Michel Brand", „Das Mährlein von der Teufelsbrücke". Die „Heimatlichen Bilder" von Tanner haben wir bereits in die Lyrik verwiesen, trotz dem Vorwort und trotz dem Motto aus Uhland. Kaum verraten ein paar Titel, daß er der Vergangenheit gedenkt. Von dem romantischen Zug nach Sagen und Mittelalter und volkstümlicher Poesie etc. ganz unberührt sind die „Poet. Versuche" eines Conrad Näf (1813), die Gedichte Felix Hubers (1811), Joh. Hanharts (1818) u. a.

Für Tanner und Näf ist Salis das bewunderte Vorbild. Die „Gedichte aus Rhätien“, ein Neujahrsgeschenk auf 1825, von drei Dichtern gestiftet, bringen außer einer sentimentalen, wertlosen „rhätischen Sage“ von Oberst Christ („Der Sänger auf dem Lorenzerberge“) nichts dergleichen. Die „Europäischen Blätter“ von 1824 und 1825 enthalten außer Follens „Königsfelden“ ebenfalls nichts von Bedeutung. Die „Gesänge für Griechenlands Heldenvolk“ von Wyß d. ä. sind, auch wo er noch einige Details zu den Kämpfen anbringt, doch weniger schildernd, als zum Kampf herausfordernde und begeisternde Lieder. Nach der Melodie „Nein, vor dem aufgesteckten Hut“ geht „Der Missolunghische Krieger“. In den „Kleinen Unterhaltungen aus der vaterländischen Geschichte“ (1829) wird wohl in Prosa „Ida von Toggenburg“ und die Sage vom Struth erzählt, aber von Balladen finden wir nur Schillers „Ritter Toggenburg“. Interessant ist hier ein Brief von David Heß an Wyß d. jg. vom 7. März 1819[26]) bezüglich des Stoffes „Elly und Oswald“. Heß hat dann die Novelle 1820 in den „Alpenrosen“ publiziert (p. 147 ff.). Er fürchte, schreibt Heß, „man möchte ihm, wie Appenzellern, vorwerfen, einen allzu fürchterlichen oder schauerlichen, tragischen Stoff gewählt zu haben“. Gemeint ist sicher Appenzellers „Rote Buche“, die auch in den „Alpenrosen“ schärfste Zurückweisung erfahren hatte. „Elly und Oswald“ hat freilich mit jener scheußlichen Sage nichts gemein. Und Heß fährt fort: „Mir schien zuweilen, derselbe hätte sich eher zu einer Ballade geeignet, — allein ich habe das Ding nun einmal so gemacht, so einfach und natürlich, als ich konnte, ohne zu viel in Ach und Weh auszubrechen.“ — „Die alte Sprache wollte ich nicht anzubringen suchen, weil ich sie nicht genug kenne.“ Noch einmal, wie bei Tanner, sehen wir die Tendenz zur Ballade an persönlicher Abneigung scheitern.

Wir bemerken hier ausdrücklich, daß wir in dem oben umschriebenen Stoffkreis der „Alpenrosen“, die doch zwei Dezennien umfassen, beinahe mit Vollständigkeit — ausgelassen sind höchstens ein paar ganz unbedeutende Sachen — die zur poetischen Erzählung bearbeiteten Stoffe berührt haben. Die Legenden bringen es der Zahl nach auf nicht mehr als ein Dutzend. Dabei ist wichtig, sich zu vergegenwärtigen, daß in den „Alpenrosen“ die Zahl der poetischen Beiträge die der prosaischen weit überwiegt. Ludin gibt das Verhältnis auf 6:1 an. Die epische Dichtung nimmt auch hier keinen breiten Raum ein. Und zwanzig von ungefähr fünfundzwanzig sagenhaften poetischen Stoffen gehören Wyß d. jg. Unter den andern figurieren U. Hegner mit einer handlungsschwachen Legende „Kreuzerhöhung“ (A. R. 1812, 52), Kuhns „Entstehung der Alpenrose“ (1812, 6), eine Chroniksage „Der Schneider und der Schatz“ (1825, 88), heiter und launig dar-

[26]) Mitgeteilt von Ischer („Aus d. Briefw. zw. Wyß u. Heß“, pag. 132).

gestellt, und „Die Hochzeit von Spiez“ (1820, 331), von einem Ungenannten, J. U. v. Salis’ „Die Erstürmung von Solavers“ (1820, 263).

Es ist im Hinblick auf die folgende Periode von Interesse, sich des Umfangs, den diese Stoffe einnehmen, bewußt zu sein. Daß die eigentlich patriotischen Motive und die Sagen, die um die Burgen der Ritter spielen, auf ganz wenige beschränkt sind, sei nochmals betont.

Ziehen wir die andere erfolgreiche Zeitschrift der Schweiz zum Vergleich heran, Heinr. Zschokkes „Erheiterungen“, eine Monatsschrift, die in denselben Jahren, von 1811—1827, herausgekommen ist, so bemerken wir zum vornherein, daß dem Poetischen hier überhaupt ein viel bescheidener Platz angewiesen ist, als in den künstlerisch übrigens höher stehenden „Alpenrosen“. Auch hier im ganzen ungefähr zehn Legenden: „Das Röslein im Garten Gethsemane“, „Das Marienbild“ von Kuhn, zwei Legenden aus dem Siebengebirge, „Der hl. Franz von Assisi“, „Das Schifflein der Kirche“. Stoffe also, die jedenfalls nichts Schweizerisches haben. K. R. v. Hagenbach, der künftige Legendendichter, ist mit ein paar Erstlingsprodukten vertreten. Er ist 20 Jahre jünger als Wyß, seine Tätigkeit als Legendendichter fällt in die folgende Periode.

Die heimatliche Sagenwelt aber spielt hier durchaus keine Rolle. Die paar wenigen Motive, die den Sagen entstammen, sind ausländische. Das gilt von der „Roßtrappe“ Hagenbachs (1822, II, 191), einer Volkssage aus dem Harz, von der „Geistermauer im Spessart“ (1817, II, 549), vom „Glöcklein der Klingenburg“, einem Motiv aus der Maingegend und aus der Zeit der Kreuzzüge. Auch eine böhmische Volkssage ist da. Nichts aus heimischer Sage.

Ein paar Gedichte aber kommen noch hinzu, das Bestreben Wyß’ unterstützend oder auch schon weiterführend. Denn ihre Veröffentlichung fällt erst ins Jahr 1828. Es sind die eingelegten versifizierten Sagen in G. Schwabs in Chur erschienenen zwei Bänden: „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern“. Da ist der „Wettstreit“ (I, 268) vom Läufelfinger Pfarrer Markus Lutz, ein Turnier zu Basel darstellend; dann, ebenfalls ein Zweikampf als Motiv, C. Burgeners „Sieger im Schlaf“ (II, 330), eine nachmals noch öfters aufgegriffene Geschichte derer zu Strättlingen. Und wieder von einem Rittergeschlecht wird erzählt in der von M. Lutz (I, 273) gut und im Stil von Bürgers „Der Kaiser und der Abt“ vorgetragenen „Romanze“: „Der Gant des Herrn von Ramstein“. Als der letzte seines Geschlechts zieht er frohgemut mit seinem braven Eheweib vom Ritterschloß ins bürgerliche Leben, denn „die Ahnen verthatens, er hats nicht verschuldet“.

Untersuchen wir, bevor wir die Richtung nach den heimatlichen Stoffen weiter verfolgen, ob und wie in derselben Zeit die Balladendichtung nach einer andern stofflichen Richtung sich fortsetzt.

Da beanspruchen unser erstes Interesse diejenigen Gedichte, welche die Dichter selber glaubten als Balladen oder auch Romanzen bezeichnen zu dürfen. Wir stellen nochmals die „Alpenrosen" und die „Erheiterungen" nebeneinander.

Wir nannten schon die „Schweizerromanze" vom „Mädchen am Thunersee". („Zwey Freunde", A. R. 1811.) Ihr Bruder und ihr Geliebter fallen im Regiment Stettler 1793. Nach einer historischen Anekdote gibt Wyß d. jg. sein „Künstlerglück", eine „Romanze für Maler" (A. R. 1819, 178). Dem Renat von Anjou, stillvergnügt ins Malen vertieft, wird die Kunde überbracht, daß er König sei. „Er aber malt' in leisen Zügen Sein Hühnchen aus mit schwerem Sinn." Der „Glasbrunnen in Bremgarten" (A. R. 1821, 89), eine sog. „Ballade", erzählt in zu breiter, doch fließender Ausführung von dem frevelhaften Mädchen, das, geliebt von einem Feensohn, an ihn immer neue Begehren stellt. Zum reichsten Garten bereitet er ihr den Wald umher: „Smaragdne Lauben wölben sich Wo Goldorangen blinken". Doch endlich trifft der Fluch die Unersättliche, die „höher toten Schimmer hält Als süßer Minne Leben". Endlich erscheinen unter dem Titel „Das Mutterherz" vereinigt zwei sogen. „Balladen" von Ulr. Hegner (A. R. 1823, 43), deren erste aber schon in den „Zürcher. Beiträgen" (4. Heft, 1815, p. 123) gedruckt war. Sie gehört dort neben einem Gedicht von Hanhart, das Goethes „Fischer" klar genug durchblicken läßt, zu den wenigen Versen, die die Blätter enthalten. In der ersten Ballade führt uns Hegner mit der Mutter in den stillen Abend hinaus. Sie denkt an ihren Sohn, von dem sie lange keine Kunde mehr erhalten. „Bring Traum der Liebe mir sein Bild, Wie er am Mund des Meisters hängt" — — „Jetzt wandelt er mit ihm allein", — — sie sieht ihn „beym Tanz, geschmückt im lichten Saal". Wehmut übernimmt sie, und — — derweilen ist in der Fremde ihr Sohn tot. In der zweiten Ballade beweint die Mutter ihren Sohn, eine Gestalt erscheint, tröstet, sie solle ihn nicht zurückwünschen, die Mutter sieht ihren Sohn vor sich und ist entschlummert. Diese schwache Handlung ist in eine weichlich verschwommene Natur hineingestellt, im abendlichen Dämmergrau. J. R. Wyß, d. ä. malt ganz in denselben Farben seine Natur und läßt einen Greis, den „Pilger von Iseltwald" (id. p. 107), in der Natur Frieden finden; und wie die arme Seele sich eingestimmt hat mit der Natur und hat sich resigniert, da kann sie dahinfahren in Frieden. Der „Schiffer auf Lesbos", vom selben Verfasser (A. R. 1820, 211), setzt die häßliche Alte trotz dem Sturm über und siehe, sie ist eine herr-

liche Jungfrau. Die Antike spielt herein, Philomelens Flöte und Äolsharfen. Das Gedicht mit seinen 33 Stanzen ist zu schwer und sprachlich schwach.

In den „Erheiterungen“ begegnet die Bezeichnung „Ballade“ etwas öfter. Einmal fanden wir in den „Alpenrosen“ eine „Schweizerromanze“. Hier stoßen wir auf eine „Schweizerballade“: „Wilhelm und Betty“ von P. Kaiser (1820, I, 550). Sie ist freilich der Gipfel des Unsinns, und die Siegwartstimmung schießt üppig ins Kraut. „Nein, länger halt ich's nicht mehr aus“, ruft sie in einsamer Kammer, „Nach oben strebt mein zarter Sinn“. Dann kommt Wilhelm, den sie zuerst für einen Geist nimmt, und dann geht der Jammer gemeinsam los, bis sie sich ertränken. Das „Grab der Liebenden“ von F. Gleich bietet ein echt romantisches Balladenmotiv (1814, I): „Nieder blickte von dem grauen Turme Adelheid hin durch die wilde Nacht, ... Kehrst du nimmer, Fedor, nimmer wieder, Aus der blut'gen Männerschlacht?“ Eine Stimme vom Walde verkündet ihr seinen Tod, sie stirbt, nächtlich gehen ihre Seelen durch den Wald. Ein romantisches Bild auch, schon der Titel kündet es an, im „Wald der schönen Schrecken“ von Adrian[27]): „Ein Schweigen tief, kein Blättchen bebt, die Quelle nur scheint sanft zu weinen, Ein irres Licht im Thale webt“. Am Wald herauf schwebt der Mond, „Und liegt wie schlummernd auf den Zweigen, Und thalauf dringt ein Klingen süß,“ — die Nymphe lauscht dem Schalmeienklang, sie liegt in des Geliebten Arm. Vom selben Dichter ist eine Übersetzung einer altschottischen Ballade „Jellon Grame“ (1822, I, 135) hier anzuführen. „In Form der altenglischen Balladen — er sagt es selber — dichtet Theod. Pescheck seine „Mutterliebe“ (1826, II, 67), nach einer Begebenheit, die sich anno 1641 zugetragen haben soll. „Die Hand“ von Leutbecher (1822, II, 353) ist ein unklares Stammeln, nicht besser sein „Turnei“ (id. p. 377); aber vom Gesichtspunkt der Einflüsse aus interessant. Noch erscheint der Sieger im Duell den Zuschauern durchaus als gewöhnlicher Ritter, aber „So sitzen die Toten zu Pferde“, und so geht denn die allmähliche Enthüllung nach dem Vorbilde der „Lenore“ weiter. Aber Bürger hat da nicht allein hergehalten: „Kamen die Frauen Den Kampf zu schauen Zum geschmückten Balkone .... Und sie winkt Eindringt das Ritterpaar ..., Erwacht steht er still und stumm Sieht sich um...“ Statt der Schiller'schen Bestien also diesmal ein Ritter, der sich umsieht. In einer „Romanze“ „Erwin und Emma“ (Fr. Gleich, 1815, II, 257) tritt ein Motiv auf, das Allgemeingut der Literatur ist. Ein Mädchen am Strande wartet lange auf die Rückkehr des Geliebten. Endlich kündet der Wächter ein Schiff an. Es zerschellt am Strande, sie

---

27) 1820, II 281; „Bois des belles horreurs“ ist ein Tal bei Cressier im Waadtlande.

stürzt sich in die Wogen. Wir erinnern an Usteris „Fräulein von Österreich“, an die Sage vom Lichtlein der treuen Schwester u. a. Eine „Romanze“ soll „Selim“ sein (v. B. b..k, 1819, I, 455). Es ist in über sechzig achtzeiligen Strophen die dümmste, langweiligste Mär von der Großmut Selims, der Undankbarkeit der Franken, mit Wundern, Rettungen und Zeichen, und spielt in der Zeit der Kreuzzüge. Sein Thema von der Fabel des „Hymenäos“, mit ziemlichem Pomp in Szene gesetzt, nennt Ed. Sulzer ebenfalls eine „Romanze“ (1826, I, 540). Es sind fünf Gesänge, jeder mit einigen lyrisch betrachtenden Strophen eingeleitet, worauf dann die Handlung immer in neuer Szenerie einsetzt. Schiller'sche Rhetorik, Faustisches Welterfassen ist die Bilanz dieser Verse. Auch sein Fragment „Polydeukes“ (1826, II, 549) geht ungefähr dieselben Wege.

Es kommen dazu einige Gedichte, die nicht direkt als Balladen oder Romanzen bezeichnet sind. Da ist „Die Schifferin“ von J. R. Wyß, d. jg. (A. R. 1815, 130), eine fade Kopie des „Erlkönigs“; dann „Hollmilsstein“ von einem Ungenannten, im Tone des Volksliedes (E. 1817, II, 349): „Hollmil hat sie geheißen, Sie war des Königs Lieb“. Er hat sie verlassen, da hat sie von dem Steine sich ins Meer gestürzt und ein Ringlein zurückgelassen, das dann der König auffand. Seitdem ist sein Herz freudeleer. Goethe hatte gesungen‘ „Das Lied, das aus der Kehle dringt Ist Lohn, der reichlich lohnet“; im „Herzog Leopold und der Minnesänger“ von C. B. (E. 1815, I, 135) ruft der Herzog nach seinem Harfner: „Den muntern Sänger acht' ich mehr Als all mein rothes Gold“. — Aus dem Taschenbuch einer Dichterin (E. 1812, I, 367) vernehmen wir, daß man beim „stattlichen Mahl“ nach Sängern verlangt: „Und sieh', es treten zwei Sänger herein“.

Die einfache, volksliedähnliche Haltung dringt im ganzen wenig durch. Reichlicher gedeiht romantische Farbenklexerei. In „Strafe der Untreue“ (E. 1815, II, 91) zerbricht einer sein eheliches Band um eines Frauenbildes willen, das ihm erschien, „Dianen gleich“; doch in schauriger Mitternachtstunde halten die Geister die Runde, daß dem Fischer und den Liebenden am Ufer graut. Ebenfalls in den „Erheiterungen“ stehen K. Graß' romantisch-philosophische Phantasien: „Graf Dunkers Abenteuer“ (1811, II, 729), ein „romantisches Märchen“. In der Tat: Romantische Märchenwelt, Abenteuer, romantische Natur, romantische Liebessehnsucht. Aber fast ist es eine Satire darauf. In heißer Liebessehnsucht sucht der Ritter nach seinem Mädchenideal. Aber wie er es zu umschlingen glaubt, da ist es eine Eule. Aber wer weiß, vielleicht ist diese eine verzauberte Jungfrau, die es zu erlösen gilt. Doch vergebens suchen sie nun nochmals nach dem Schloß. Ein Roß, das lahm wird, zwingt sie in eine Mühle, und hier findet der bekehrte Don

Quichotte sein Liebchen, sein Weib. Und wieder ist „ein verborgner Trieb des Herzens“ der Gegenstand seines Singens in „Tejon und Itne“ (E. 1812, I, 65). Gedanken, wie: „Dem Seltnen zu begegnen, bringt nur wenigen die Ruhe“, oder: „Nur vorübergehend geben kann sich Höchstes Erdgebornen“, oder: „Nannt er nun die Erde Mutter“, dürfen wohl auf Goethe zurückgeführt werden. Wieder ist die Romantik in voller Entfaltung in seiner „Sonnenkönigin“ (E. 1812, I, 389), Fragment aus einem rhapsodischen Gedicht.[28]) „Und zwischen Wirklichkeit und Traum War ihm ein wundervolles Sein gegeben“. Hier wie im Vorigen derselbe Zug: „Warum magst du forschen, Wer ich sei? mag nicht genügen Dir mein Kommen?“ Die Sentimentalität kommt auf ihre Rechnung. Durch eines „Wesens Nähe“ beglückt zu sein, verlangt die Sehnsucht. Immer flimmernd, dämmermystisch, immer wundersame Erscheinungen und Seelenstimmungen, Palmenhaine, Meeresweiten und Himmelsräume, kosmisches Geschehen, kurz, eine große Welt mit ungenügenden Mitteln in Szene gesetzt. Der Dichter ist doch schließlich flügellahm, trotz einer gewissen Gewandtheit der Versifikation. Romantik, Schiller’sches Pathos und Goethes Gedankenwelt finden sich in Graß beisammen. „Verarmt steht plötzlich nun auf armer Erdenstelle Der liebend in die Himmel sich gewagt“, heißt der Konflikt. „Ich bebe vor dem kalten Scheinen Und vor dem grenzenlosen Übermaß“, und: „O goldne Zeit, da in des Menschen Leben Ein glücklichs Etwas hellern Mut ihm weckt“ wird weiter philosophiert. „Vertraue dem Empfinden“ heißt es; der Zug der „reinen Leidenschaft“ findet sich verwendet, wie das Motiv vom Wasserballen im „Paria“. An den dünnen Faden eines visionären Traums (E. 1815, II, 515) hängt Wilh. v. G(ersdorf) die ganze Geschichte Frankreichs, von den Merovingern bis ins 19. Jahrhundert; korrekt, gewandt und sehr langweilig. In ähnlicher Weise wird anderswo Odoakers Sieg prophezeit (E. 1816, II, 430). Dazu kommen eine Reihe Gedichte, die kaum Erwähnung verdienen. Das Thema „Allzu gut nur, allzu rein Schien er für der Erde Fluren“ ist von Wyß d. ä. (A. R. 1822, 35), noch wässeriger von Lotte behandelt (A. R. 1823, 232). An „Gott und die Bajadere“ lehnt sich formell „Die Erscheinung“ an (E. 1817, II, 137). Der Einsiedler auf den Alpen lehrt in seinem „Scheik Ali“, daß beharrliche Arbeit über „Klugheit gehe (E. 1811); im „Land beim Südpol“ stellt er dem Europäer die wilden, bessern Menschen entgegen. Burckhardt behandelt „Mahomets Flucht und Rettung“ (E. 1813, I, 97), Wyß das Thema von „Androklus und dem geheilten Löwen“ (E. 1813, II, 151). Damit ist die Stoffwelt ungefähr erschöpft.

Es ist begreiflich, daß die „Erheiterungen“, als die Zeitschrift eines Nichtschweizers und vielfach auch von Fremden be-

---

[28]) Mitgeteilt sind d. II., III. u. 5. Gesang.

schickt, unsere schweizerische Sagenwelt ignorieren. Aber es ist bezeichnend für die Richtung, die die kleinepische Dichtung genommen hatte, daß nach Ausschaltung der Sagen wenig übrig bleibt. Der Zug zur sentimentalen Romantik zeichnet ferner die Produkte der „Erheiterungen".

In mehr als unbedeutender Nachahmerei äußert sich weder die eine noch die andere der Richtungen, die die Ballade bis jetzt eingeschlagen hatte. Da und dort bekunden sich, wie schon aus einzelnen Beispielen hervorging, Goethe und Schiller. So schlimm, daß man etwa Verse aus Mignon für Arnold von Winkelrieds Opfertod verwendet: „Kennt ihr den Mann?", wie Schnerr (A. R. 1825, 277) es getan, macht's freilich nicht ein jeder. Goethes Fischer spricht aus Schnerrs „Gemsenjäger" (A. R. 1824, 25), wie aus dem Märlein von Münch (E. 1822, I, 233), worin zwei Büblein sich im Wasser sehen, hineinfallen und, wie der Vater sie sucht, winken sie ihm aus dem Wasser. Im „Lehrling" von Burckhardt (E. 1813, I, 237) geht ein Jüngling „die Welt zu suchen Fern über Land und Meer... Und jedes Fach, das man ihm nannte, Der sämtlichen Gelehrsamkeit, Durchging er bis in seine Tiefen." Er ging nach Ägypten, — Faust schwebt vor, vielleicht auch der Jüngling im „verschleierten Bild zu Sais," — und hier: „In dunkler Künste lockendem Gebiete Verirrte sich des Forschenden Verstand, Er forscht nach dem Geheimniß der Magie". So hatte schon E. Sulzer dem Zwiespalt der schaffenden Natur Ausdruck gegeben. Auch ein „Gastmahl des Doktors Faust" (E. 1812, I, 172) war erschienen. „Eure Weisheit ist Wind", heißt die Satire der Erzählung und sie erscheint nochmals in einem selben Motiv unter selbem Titel (E. 1813, II, 313). Eine Legende bei Hagenbach beginnt „Trüb im Sinne, bang im Herzen" (E. 1823, I, 283). Von irgendwelchem Wert ist alles das nicht, und oft handelt es sich übrigens dabei um Mischprodukte, die kaum mehr in diese Betrachtung gehören.

Den Schillerianismus hatte schon der Rezensent der „Zürcher Beiträge" (Bd. I, H. 1, p. 117) mit einem gewissen Tadel getroffen. Die eine und andere der poetischen Erzählungen steht unter seinem Einfluß. Pathetische Sprache und Rhythmus verraten ihn besonders. — Im „Jagdroß des Ritters von Thorberg" (A. R. 1821, 197) singt Rud. Wurstemberger: „Und die er in sprühendem Ritte sich sucht, Die Walddiebe sind es auf emsiger Flucht, Doch mag er auch toben und keuchen, Er kann sie nicht treffen, erreichen." Und selben Orts: „Und es war ihm das Waidwerk gelungen." Noch deutlicher Neuhofer in der „Rettung der Unschuld" (E. 1811, 1045): „Sie saßen im festlichen Rittersaal, Dort bei dem Grafen am Rheine, Es blinkten die Becher im Mondenstrahl, Es perlten die köstlichsten Weine." Und Hagenbach: „Was woget dort die dichtgedrängte Menge Zerstörung

drohend Tempel und Altar?“ (E. 1819, II, 284). Ganz und gar in Schiller'sche Rhetorik verfällt der schon erwähnte Traum der Wilhelmine v. Gersdorf. — Eine Gestalt kehrt mehrfach in diesen Gedichten wieder: Der Sänger, der Harfner. Sie gehört den Klassikern, sie kann auf Goethe oder auf Schiller weisen. Wir nannten bereits ein Lied in den „Erheiterungen“. In der „Hochzeit von Spiez“ von einem Ungenannten (A. R. 1820, 331) erscheint der Sänger, ein Jüngling, mit feiner Sitte: „Ein blauer Mantel hüllt die anmutvollen Glieder Und wallt mit goldnem Saum zum Saitenspiele nieder.“ Und dann singt der Sänger ein Lied, dessen einfacher Ausdruck Goethe abgelauscht ist: „Was blühet im Auge So klar und blau?“ .... „Hält nicht der Liebling Dich fest und warm An seinem Herzen Mit treuem Arm? .... Schön blüht die Wange Im Morgenrot, Was heute blühet Ist morgen tot.“ An Schiller aber denken wir in den „beiden Harfnern“ (E. 1812, I, 367), wo man beim „stattlichen Mahl“ nach Sängern verlangt: „Und sieh! es treten zwei Sänger herein“. Bei Graß sahen wir Goethe'sche Gedanken in Schillers Rhetorik gekleidet; an Schiller erinnert Ed. Sulzers „Romanze“ „Hymenäos“ (E. 1826, I, 540): „Ach, fliehe nicht vor den entweihten Seelen Zu deinen ewig heitern Höhn zurück“ etc.

Die Klassiker haben Bürger zurückgedrängt. In der Tat weist wenig auf seine Balladen, und natürlich ist's meist doch nur die „Lenore“, die eigentlich nachwirkt. An den „Wilden Jäger“ lehnt sich: „Nur Cuno von Thorberg, herunter vom Schloß Sprengt zürnend auf blendendem Schimmel, Ihm nach unter Hurrah und Hussah der Troß Einher durch den leuchtenden Himmel,“ aus dem oben schon in Schillers Einflußsphäre genannten „Jagdroß des Ritters zu Thorberg“ (A. R. 1821, 197). Ein unverfrorenes Plagiat von Bürgers „Lied von der Treue“ ist „Der Ritter Galavin“ (E. 1818, I, 469).

Zusammenfassend ist also zu dieser ersten Periode des 19. Jahrhunderts zu sagen: Sie weist ganz unbedeutende Talente und (Usteri und Wyß ausgenommen) wenig umfangreiche Beschäftigung mit der Ballade auf.

Nun zurück zur Sagendichtung! Wir müssen, wie schon gezeigt, Wyß, d. jg. als den einzigen Vertreter dieser heimisch-sagenhaften Epik von Belang ansehen. Zum Teil neben ihm ging Usteri. Sein Ziel war indessen nicht dasselbe. Er ging nicht eigentlich auf Sagen aus, und es war bei ihm einfach eine Vorliebe für das Mittelalter, speziell einen Teil desselben. Die Dialektdichter ändern das Bild nicht, sie haben meist nur Gegenwartsstoffe, selten Sagen. Häfligers „Sträggele“ und Kuhns vereinzelte Erzählungen aus diesem Stoffgebiet sind Ausnahmen. Es ist J. R. Wyß, der jene Richtung eingeschlagen, in der ihm nun bald

genug andere folgen sollten, einige z. T. durch ihn angeregt, mehr aber eben, wie schon Wyß, einem viel allgemeinern Zuge folgend. Es sind speziell seine zwei Bücher „Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen“, es sind seine Sagen in den „Alpenrosen“, die die heimische Sagendichtung eröffnen.

Es scheint auch, daß das Interesse im Publikum für diese Dinge lebendig war, denn im Vorwort der zweiten Sammlung spricht er von der anhaltenden Nachfrage, die demnächst eine neue Ausgabe der ersten notwendig mache.

Auf welchem Wege kam Wyß zu diesem Stoffgebiete? War es ein literarisches, war es ein politisch-vaterländisches Bedürfnis, das ihn führte? Und wie machen sich die bisherigen Erscheinungsformen der Balladendichtung hier geltend? — Man liest da und dort, daß das totgestellte öffentliche Leben jener Tage, die dem tiefen Falle des Vaterlandes folgten, dem Bedürfnis riefen nach neuer Pflege des vaterländischen Sinnes und daß demzufolge das starke literarische Leben im ersten Viertel des Jahrhunderts aufkam. Liebe zum Vaterland mußte wieder geweckt werden, daher der Zug nach Geschichte, alter Dichtung, Sagen etc. So sagt man auch im Hinblick auf Wyß. Wir glauben, den stärkern Akzent auf die literarischen und literarwissenschaftlichen Einflüsse verlegen zu müssen. Im Vorwort zur ersten Ausgabe der „Idyllen...“ sagt Wyß (p. V): Seit Homer und den Griechen habe die Poesie die Welt in Besitz genommen. „Aber inniger, trauter, lebendiger schließen Sänger und Hörer sich ewig wohl an das Heimische, an das Vaterländische, an das Selbstgeschaute und Selbstempfundene. Hat doch die deutsche Poesie unserer Tage diese Wahrheit aufs Neue bekräftigt! Von Bürgers Volksballaden, von Goethes Faust und Berlichingen, von Voßens Idyllen und seiner Louise hinweg, bis auf die jüngsten gemüthvollen Dichtungen Tiecks und La Motte Fouqués, hat das Deutsche, das Angestammte, das Eingeborne stets am tiefsten und allgemeinsten auf die deutschen Leser eingewirkt. Und war es denn anders unter den Schweizern? Sind nicht Hallers Alpen uns das theuerste von seinen Gedichten? Haben nicht Lavaters Schlachtgesänge am glücklichsten nach Beyfall gerungen? Ist nicht Schiller durch seinen Tell uns doppelt nahe gekommen?“ Es klingt doch anders als Lavaters Programm, die Dichtkunst sei um des „Patriotisme“ willen da, wenn Wyß aufstellt: „Außer der freyen, freudigen Geistes-Erhebung, außer dem Sinne für Wahres und Schönes und Gutes, zu dessen kräftiger Belebung jedes Dichterwerk, ohne Ausnahme, hinstreben soll, ist die Lust an unserer vaterländischen Natur und Sitte das Hauptziel“ (p. IV). Will man aus diesen Worten nicht den Dichter hören, so ist’s doch der Forscher, viel mehr als der Nationalpädagoge. Der Forscher ist’s, der nicht zu erwähnen vergißt, daß er traditionsgetreu erzähle, und wo er

einen eigenen Zug hinzufügt, da sagt er's uns. „Hinzugedichtet ist billig die Aufbewahrung des Tischtuches von Ahnfrau auf Enkelin“ (I, 306). Das „Gemslein“ sei eine „durchaus freye Dichtung, aber ganz nach den Landessitten, nur daß nicht ängstlich alle Örtlichkeiten des im Anfange bezeichneten Lauterbrunnen-Thales sind beachtet worden“ (I, 309). Im allgemeinen hält er sich treu an die Quellen, und das eigen Hinzugefügte ist von wenig bedeutender Art.[29]) Den Forscher verraten die vielen sprachlichen Erklärungen, Angaben der Quellen der Sagen, Mitteilungen über Lebensart der Hirten, der Tiere, über die Bergwelt, über das Alter der Sagen.[30]) Er hat alles durchstöbert. Ebensowohl die „Naturgeschichte des Schweizerlandes“ von Scheuchzer (1746), als H. Rud. Grimms „Kleine Schweizerchronica“ etc. etc. Er vergleicht unsere Sagen mit den nordischen, den griechischen.[31]) Er findet, daß „bei den Griechen in der Regel alles lebendiger, heiterer, lieblicher sei“ (I, 316). Er sucht unsere Sagenwelt auf die Altdeutsche im Allgemeinen zurückzuführen (I, 306). Er findet Parallelen bei der griechischen Mythologie (I, 317). Er hat Werke studiert, wie die „Daemonologia Rubenzalii Silesii“, und sucht aus ihnen unsere Sagen zu erklären. Er macht sich seine Gedanken über die poetische Darstellung der Legende, die er auf die Muster Goethe und Herder zurückführt: „Offenbar ist die Legende nur die religiöse, und nämlich die christlich religiöse Volkssage. Doch scheint sie mir in der poetischen Darstellung mehr Einfachheit,.... zu erfordern, als die Volkssage.“ Er nennt Herder und Kosegarten als treffliche Muster, Goethe habe noch einen andern, mehr naiven Ton angestimmt, nämlich im „Hl. Petrus und das Roßeisen“, den er selber im „St. Beat“ versucht habe. Und er sagt mit Gottschalk, „wer die Legenden als Quellen der Geschichte verwerfen wollte, der würde doch in ihnen eine lebendige, reine Poesie, die natürlich sie schmückende Einfalt... finden“ (I, 328). Und natürlich rechtfertigt „der beabsichtigte Zweck“ den Gebrauch bloß schweizerischer Ausdrücke und Wendungen.

In all dem erinnert Wyß selber lebhaft an Herders und Goethes Tätigkeit nach dieser Richtung. Nirgends wird das patriotische Bedürfnis betont wie bei Lavater. Und die bescheidene Beschränkung aufs Heimische entschuldigt er: „Wem also die Kraft des Genius nicht höhere Flüge verstattet, und wessen ärmere Phantasie nicht in allen Weltzonen und in allen Jahrhunderten sich anbauen kann, dem ist ein schönes Gebiet der dichterischen Bestrebung in der Natur, in den Sitten und in der Sage seines Vaterlandes ausgebreitet“; er gibt zu: „denn wo der Leser nicht

---

[29]) Zu vergleichen etwa „Idyllen . . .“ I, 306, 309, 330, 331, 332.
[30]) Vergl. z. B. „Idyllen . . .“ I, 330; ferner das Vorwort zum II. Bd.
[31]) Vergl. „Idyllen . . .“ I, 306, 309, 316, 317, 320.

durch vollendete Kunstform ergriffen und befriedigt wird, da hilft die verwandte Teilnahme an dem Heimischen wohltätig nach" (I, p. VI). Daß man übrigens „Stoff und Form seiner Darstellungen" so ohne weiteres entgegennehme, nimmt er nicht an. Darum eben die Vorrede.

Die neue literarische Strömung hat ihn geformt. Sehen wir aber, in welcher Weise er diese erfaßt hat, so verstehen wir leicht, wie sehr auch seine persönlichen Neigungen diesen Stoffen entgegenkommen konnten. „Ich habe gewagt, mit Voß und Goethe in die Fußstapfen der alten, von Theokrit bis auf Nemesian und Calpurnius zu treten. Das Epische in den Volkssagen, welche manchen der folgenden Stücke zum Grunde liegen, hat viel zu dieser Wahl beygetragen" (I, p. XIII). Sein Bedürfnis geht nach dem Idyll. Idyllen stellt er voran und die Sage beutet er nicht anders aus. Hirten und Jäger werden im Sinne von Theokrit, Bion und Moschus erfaßt, er beruft sich auf Geßner und Voß.[32]) Wir finden den Übergang zur Sage, wo er betont, er habe das sog. Wirklichkeitsidyll gepflegt, dasjenige nämlich, dessen „Gegenstand die Wirklichkeit ist, mit der nötigen Veredlung jedoch, die näher schon das Idealische, das Edle, das Reinmenschliche bezeichnet" (I, p. XI). Goethes „Hermann und Dorothea", Voßens „Luise" u. a. zählt er dazu und stellt sie dem „Idyll des Ideales" eines Geßner gegenüber.

Wenn Wyß also stofflich aus der Romantik hervorwächst und in dieser Gefolgschaft parallel geht mit Uhland und der schwäbischen Schule, so ist er in der Art der Auffassung und Darstellung andere Wege gegangen, er hat die Richtung nach dem Idyllischen eingeschlagen. Man darf ihn daneben nicht allzu sehr im Banne der Romantik sehen. Er ahnt wohl die Poesie der Volkssage, aber es ist bezeichnend, daß er sie doch mit seinem hohen Hexameterstil poesiefähig machen zu müssen glaubt (Bd. I, p. XIII). Es ist an Wyß etwas Ähnliches zu konstatieren wie an Usteri. Kraft der Einflüsse geraten sie in ein Stoffgebiet, das sie ihrem Temperament zufolge anders ausbeuten, als wir es eigentlich erwarten. Und beide neigen zur Idylle. Das hat schließlich nichts Auffälliges. Vor Uhlands Auftreten fehlte es für die Gestaltung heimatlicher Stoffe an einem starken formellen Vorbild. Das Programm der Romantik stand wohl fest, aber die formellen Ausführungen sind hinter ihm zurückgeblieben. Um so leichter behaupteten sich Einflüsse, die von anderer Seite herkamen, denen zugleich persönliche Neigungen zustrebten. Es war der Zug nach dem bürgerlichen Leben, nach „Natur und Sitte", nach der Idylle. Diese Einflüsse und diese Neigungen erklären ja auch die Tatsache, daß die Gebiete der großen schweizerischen Tradition vorläufig nicht aufgenommen wurden;

32) Vergl. „Idyllen . . ." I, pag. IX ff, XIII ff.

denn kaum ist dies, wie es geschieht, mit dem Geist des Lokalpatriotismus und Föderalismus zu erklären.

Daß Uhland für Wyß kaum in Betracht kommt, ergibt sich aus zeitlichen Tatsachen. Als Uhlands Balladen zu wirken begannen, da hatte Wyß seine Sagen schon herausgegeben und im Vorwort von 1822 seinen Lesern heilig versprochen, sie nicht mehr mit derlei Dingen zu belästigen. Als Wyß zu Uhland Beziehungen fand, war übrigens auch dessen Produktion schon vorbei, und Wyßens Wunsch, ihn zum Mitarbeiter an den „Alpenrosen" zu gewinnen, schlug fehl.[33]) Nach seiner Bekanntschaft mit Uhland indessen dürfte sich ja wohl in Einzelnem der Einfluß des Meisters auch hier geltend gemacht haben. So, wenn Wyß den „Thurmwart" in den „Alpenrosen" 1828 (p. 67) nun im Nibelungenvers besingt:

„In Straßburg steht ein Münster, der reicht wohl himmelan,
Der sieht so trüb und finster die schwarzen Wolken an;
Der sieht so still und traurig ins Weltgewühl hinab,
Als blickt ein Phönix schaurig hin auf sein Flammengrab."

Und nochmals tritt er mit der Nibelungenstrophe auf in den „Alpenrosen" 1829 (p. 328). Aber schon 1822 lesen wir daselbst sein „Tells Tod", also lange vor Uhlands gleichnamigem Gedicht. Es fällt auf, daß er ihn in der nachmals von den Uhlandjüngern so beliebten zyklischen Manier dargestellt hat, wie auch das „Schloß Falkenstein" (A. R. 1824).

Eigentlich also geht Wyß neben Uhland einher und steht wie dieser auf der Romantik, stofflich am direktesten auf Grimm.

Daß auch Hebel wirkt, versteht sich für Wyß leicht und ist ebenfalls bezeichnend. Der „Ritter von Ägerten", ein Hirtendialog in Hexametern, geht zurück auf Hebels Idylle „Der Feldhüter".

Zu Bürger stellt sich Wyß ähnlich wie Usteri, nur steht er ihm schon ferner. Wo sich etwa die Töne des Grausens einstellen, wie in den „Raben des heiligen Meinrad", da sind eben oft die Stoffe schuld. Aber gewiß mag da auch Bürger noch fortwirken. Beweisender dafür, daß an diesen bei Wyß wirklich noch zu denken ist, ist die Stelle: „Sa, Sa, wie blasen die Hörner wohl! Vom Himmel trommelt der Donner hohl, Laßt hallen und knallen zusammen (A. R. 1818, 319). Daß auch er die altenglische Ballade kennt, zeigt er im „Streifzug ins Siebenthal" (A. R. 1825, 311).

Daneben begegnen wir bei Wyß auch der Chevy-Chasestrophe (A. R. 1813, p. 143 und anderswo). So erzählt er den Kampf mit dem Drachen „Sintram und Bertram" (A. R. 1817, 120), der daneben ebensowohl Schiller abgelauscht ist und mit seinem Halloh Bürger weckt. Und an Goethe denken wir, wenn er dichtet:

---

[33]) Vergl. einen Brief v. 21. Okt. 1824 im A. f. d. A. 1894, pag. 94.

„Nur schön Ita wagt sich durch den Graus" (A. R. 1822, 332). Auf S c h i l l e r weist im „Androklus" (E. 1813, II, 151): „Ein Wink — und es klaffen die Zwinger", und nicht minder die pathetischen Verse im „Gesicht im Grütli" (A. R. 1816, 79).

Wyß besitzt durchaus kein selbständiges Talent. Schon die Tatsache, daß er die Sage im Stil der Idylle erzählt, beweist den Mangel an poetischer Einsicht. Man kann sich überhaupt den gemütlichen Hebel'schen oder Voß'schen Idyllenton, angewandt auf die dämonische Leidenschaft des Gemsjägers, den Zusammensturz von Alpen und Dörfern, das grausige Wiedererscheinen von Skeletten usf., nicht denken. Viel auffallender noch als bei Usteri wird so der Riß zwischen Inhalt und poetischer Darstellung. Die Vermeidung des Tragischen, die wir bei ihm, wie bei Usteri, konstatieren, macht die Sache nicht besser. In der zweiten Sammlung ist auch nicht eine Sage mit tragischem Ausgang, ja mehr: außer dem „Krystallgräber" ist nichts als Freundliches, Sonnenhaftes, Idyllisches, und dazu gesellt sich die Schar der frommen Legenden. Manches ergab sich aus dem engen Anschluß an die Quellen, aber die Wahl der Stoffe und das Metrum der Idylle sind eben kein Zufall. So haben sich die, welche die Ballade aufbrachten und die heimische Sagenwelt der Poesie eröffneten, die Sache kaum gedacht. Wenn aber beispielsweise E. Münch die „Schlacht bei Laupen" (A. R. 1822, 22) anhebt: „Du willst ein Lied aus alten guten Tagen Und schmeichelst freundlich es dem Trauten ab, Wohlan, o süße Maid, ich will es wagen, Zu grauser Vorzeit steige mit herab", so finden wir da denselben Ton. Daneben fällt Wyß etwa noch in den s p i e l e r i s c h e n Ton früherer Jahrzehnte. Noch die „Drachenhöhle" (A. R. 1816, 181) plaudert: „Vor alters war ein Küferknab', Deß Nam' ich arg vergessen hab', Doch, mir zu liebe, heißt ihn gleich: Hans, Jakob, Joseph Ehrenreich!" In ähnlichem Ton, aber recht ergötzlich, erzählt auch noch A—n seine Sage vom „Schneider und dem Schatz" (A. R. 1825, 88), der das Krötenmaul und den Ziegenbock küssen soll, um die verwunschene Jungfrau zu erlösen. Simrock hat z. B. diese Geschichte im „Armen Leonhard" viel schwerfälliger angefaßt.

Man rügt an Wyß mit Recht die breite Ausmalung und das Vorwiegen des Dialogs, mit dem die Handlung zurückgehalten wird. Man wird überhaupt auch nicht in einem einzigen Stücke mehr sehen können als versifizierte Erzählung, ohne irgendwelches Herausarbeiten eines Motivs, ohne Komposition.

Aus gewissen Details, die vielleicht auch hier von der Idylle zufließen, mag etwa wirksame Anschaulichkeit gelingen. So im „Schloß Falkenstein" (A. R. 1824, 111): „Leise Fuhrmann, still und leise Fahr in diese Schlucht hinein! Nimm die finstre Nacht zur Reise Durch den wilden Hauenstein! Laß die Peitsche nieder-

hangen, Stopf' in alle Schellen Moos! Jene Lieder halt gefangen, Die noch jüngst dein Herz ergoß." Denn oben haust der Raubritter, er überfällt den Vorüberziehenden, „Du verblutest ohne Pflege,.... Kommt der späte Tag geschlichen; Naht vielleicht ein Wandersmann, Sieht die Leiche schon verbleichen, Hält den Schritt erbebend an, Trägt sie nach den dichten Büschen Und bedeckt sie, schweigt, und flieht. — Blätter rauschen, Nattern zischen, Dein Gedächtniß hat verblüht." Mit Usteris Gedicht vom Falkenstein hat das vorliegende nichts zu tun, wie überhaupt ein Einfluß Usteris nicht zu konstatieren ist, trotzdem er ein willkommener Mitarbeiter der „Alpenrosen" ist.

In viel leeren Worten ergießen sich besonders die aufgeregten Naturschilderungen; der Schwung versiegt im matten, nichtssagenden Ausdruck: „Dann lauscht er mit tiefem Ergrimmen. Die Boten erschreckt sein finsterer Blick, Sie starren in bangender Scheue zurück, Und es stocken die klagenden Stimmen." Wir entnehmen die Stelle dem Gedicht vom „Graf von Frohburg" (A. R. 1818, 319), dessen kühne Haltung etwa gerühmt wird, trotzdem Goethes „Erlkönig" und Bürger darin das Beste liefern. Vielleicht am lesbarsten bleibt er noch in gewissen humoristischen Partien. So besonders in der „Regentenlast" (A. R. 1815, 26), wo er den Regenten einer Stadt während einer kurzen Viertelstunde die Geißen hüten läßt, was ihn aber schwerer ankommt, als sein gewöhnliches Regiment. So etwa auch die muntern Knittelverse im „Schneider und der Schatz" (A. R. 1825, 88). Eine Entwicklung ist auch bei Wyß nicht festzustellen; er nimmt die Stücke aus den „Alpenrosen" mit ganz geringfügigen Abänderungen in die „Idyllen..." herüber.

Für die Spätern aber kann Wyß wohl als Sammler von Sagen, nicht aber als Dichter in Betracht kommen. Schon 1820 (A. R., p. 39) beruft sich übrigens Dr. K. Witte zu seinem „Ahasver" auf Wyßens Erzählung. Später wird er von Reithard und andern Sagendichtern verehrt und oft zitiert. Indessen kommt ja die idyllische Sagendichtung auch nachher noch vor, und es möchte ferner ein Rest derselben sein, wenn namentlich Reithard in seinen Sagen etwa Namen einführt. Weniger ist ein solcher Rest die Rahmendichtung, die man eben meist aus der Sagenüberlieferung herübernimmt. Daß man lange die Sagendichtung im Geist der Idylle erfaßte, beweist noch das Vorwort C. Wältis zu seiner Sammlung von Volkssagen („Blumen aus den Alpen", 1841), worin er betont, daß der Leser es nicht mit Produkten eines Idyllendichters zu tun habe.

Die Jahrzehnte, die auf das Balladenjahr Schillers und Goethes folgen, während welchen in Deutschland die Romantik ihr Programm entfaltete und Uhland der Ballade neue Perspektiven eröffnete, sind bei uns also vertreten durch Martin Usteri und Wyß.

Deutlicher als Usteri wird Wyß in den Zug der Romantik nach heimischen Sagenstoffen hineingerissen. Usteri hat früher, nämlich bei Bürger und bei der Frühromantik, angesetzt. Beiden kommt dann die Ballade der Klassiker zugute; besonders intensiv ist die Wirkung Schillers auf Usteri. Beide neigen zur Idylle; sie zieht namentlich Wyß in ihren Bann. Uhland kann höchstens vereinzelt in Betracht kommen.

An diesem Bilde ändern die vereinzelten sonstigen Erscheinungen nichts. Die sentimentale Romantik hat ein paar Auswüchse besonders in den „Erheiterungen" gezeitigt. Außer diesen und einiger Phantastik gehört außerhalb Wyßens Stoffkreis wenig zur romantischen Schule. In einzelnen Nachahmungen, die oft kaum ins Gebiet der Ballade gehören, begegnet man den Balladen der Klassiker. Selbst Bürger hinterläßt keine breiten Spuren. Eine bedeutende Wirkung war zumeist infolge der Geringwertigkeit der Talente ausgeschlossen. Usteri und Wyß allein zeigen tiefere Eindrücke.

7. Übergang. — Jos. Ant. Henne.

J. R. Wyß, d. jg. ist für die Geschichte der Ballade in den Zwanzigerjahren, nach Ausgabe seines zweiten Bandes der „Idyllen und Volkssagen", ziemlich abgetan. Was noch in den „Alpenrosen" erscheint, bringt nichts Neues mehr ins Bild. Uhland hatte wenig oder kaum gewirkt.

Von Wyß aber führt uns ein Sprung hinüber zu denen, die um die Jahrhundertwende geboren sind, zu denen, deren Jugend in neue politische und — gerade bezüglich der Balladendichtung gilt es — auch literarisch neue Verhältnisse fällt; zu denen, die von ca. 1830 weg bis eben vor das Auftreten C. F. Meyers den literarischen Markt in der Schweiz versehen: A. E. Fröhlich, geb. 1796, Henne 1798, Th. Bornhauser 1799, J. R. Hagenbach 1801, Gall. Morel 1803, Wagner v. Laufenburg, Balth. Reber und Aug. Keller 1805, Reithard 1806, Ed. Dorer und Fr. Krutter 1807 etc. etc., wozu sich einige spätere, wie besonders Jak. Kübler, 1827, u. a. gesellen. Die allermeisten dieser Namen haben mehr als bloß ihr Alter gemeinsam, und man schließt sie leicht zu einer geschlossenen Gruppe zusammen, derjenigen nämlich, die wir unter dem Kapitel der heimatlich-nationalen Dichtung behandeln möchten.

Usteri, Hegner und Heß sind es, die in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts den literarischen Mittelpunkt Zürichs bilden. Nimmt man noch Bern mit Wyß dazu, so haben wir die Häupter der Schweiz beisammen. Von diesen kommen eigentlich bloß Usteri und Wyß der Balladendichtung zugute. Beide, besonders aber der letzte, pflegen schon die Sage und damit heimische Dichtung. Sie leiten sie überhaupt bei uns ein. Aber es ist die

idyllische und frühromantische Seite betont. Das patriotische Element eines Lavater scheint durch, ohne sich aufzudrängen. Dies ist's, was die folgende Gruppe energisch unterscheidet. Ein vaterländisch-nationaler Gedanke beherrscht die ganze, große Gruppe, und ihre Balladendichtung wird das eigentliche Instrument dieses Gedankens. Bezeichnend: Die Geschichte, und zwar wie bei Lavater in ihren großen Taten, gesellt sich neben die Sage. Mehr noch: Sie nimmt vorderhand den ersten Platz ein. Denn man will Wahrheit statt Dichtung, denn man will lehren. Lavater wird eigentlich erst jetzt fortgesetzt. Und es beginnt die systematische Ausbeutung.

In mehr als einer Hinsicht stellen sich an den Anfang dieser Periode G. Schwabs „Ritterburgen und Bergschlösser" von 1828 mit den wenigen eingelegten versifizierten Sagen. Zwar gehen die meisten noch in einem Ton — sie verwenden besonders die kurze vierzeilige Strophe —, der sich von da an für die Sagenerzählung verliert. Aber Markus Lutz hat seinen „König Johann von Böhmen bei Crecy" (II, 82) — der Untergang des blinden Königs in der Schlacht — in Nibelungenstrophen gedichtet, und wieder stammt von ihm ein schweizergeschichtliches Thema: „Die Rose von St. Jakob" (II, 83).

Einen einzigen aus der obgenannten Gruppe der um die Jahrhundertwende gebornen Dichter nennen wir voraus und besonders; zeitlich, weil ein gut Teil seiner für uns in Betracht fallenden Produktion in die Zwanzigerjahre fällt; qualitativ, weil er sich, wohl nicht zum mindesten eben des frühen Auftretens wegen, in seinen Stoffen und auch formell zum Teil von den andern abhebt.

Ein paar Balladen, „Schön Frida" in acht „Romanzen", die „Waldmeide", eine Sage, das sind die Stoffe, die uns in der ersten Ausgabe von Jos. Ant. Hennes „Lieder und Sagen" (1824) begegnen. Denn der Titel „Sagen" verspricht eigentlich zu viel. In der 2. Auflage (1827) kommen dann noch zwei Sagen dazu. Des weitern gehören zu Henne seine Sagen vom „Diviko und das Wunderhorn" (1826), in zwei Büchern von zusammen über 600 Seiten. Im Vorwort zu der 2. Auflage kündet er die „Wolsungen, ein episches Gedicht von der Völkerwanderung, oder vom Ursprung des merovingischen Stammes" an. 1832 bringen die „Schweizerblätter (Merkur)" (VI. Heft, p. 7 ff.) Bruchstücke aus „Sigfrid der Wolsunge", 1848 die „Alpenrosen" ebenfalls Bruchstücke aus dem „Asenliede" (p. 144), mit der Anmerkung: „Henne hat seit mehr als 20 Jahren, schon in Deutschland, einen Cyclus epischer, nationaler Dichtung begonnen und jetzt in Bern ziemlich vollendet (Asenlied, Volsungen-, Wilkungen-, Amalungen- und Niflungenlied), von denen Einzelnes im Morgenblatte, im rheinischen Taschenbuch, in Hubs Sammlung u. a. erschienen ist."

Derselbe Zyklus also, in dem ihm später Simrock gefolgt ist. „Aber nicht in Simrocks Manier“, betont die „Helvetia“ (1859, 108), die ein paar Proben mitteilt, „sondern in der alten heidnischen Gestalt der Edda und der Volkssage“ habe Henne seinen Zyklus bearbeitet. Wohlwollend erwähnt auch Eckardt diese Übertragungen („Schweiz“, 1859, Lit. Briefe, p. 90). Auch in der Übertragung der Edda in Nibelungenstrophen nennen wir Henne als Vorläufer. Die nordischen Lieder hätten ihm „so reiche, üppige und nationelle Sagen“ geboten, daß es ihm ein Rätsel sei, warum noch kein Dichter sie aufgriff, meint er von den Wolsungen im Vorwort zu den „Liedern und Sagen“ der 2. Auflage.

Wir überlassen diese Dichtungen der Geschichte des Epos, oder der zusammenhängenden Darstellung dieser Übertragungen und Bearbeitungen altdeutscher Stoffe überhaupt. Die Bilanz all dieser Anstrengungen ist auch hier ein etwas blechernes Getöne, dem wir wenig Interesse mehr abzugewinnen vermögen. Uns genüge hier, die in der Romantik begründete rege Teilnahme an diesen Dingen darzutun und die Richtung zu betonen, nach der sich die Aufmerksamkeit wendete. Nicht das Heimisch-Nationale im engen Sinne, sondern die weite germanische Mythologie, germanische Geschichte schwebt hier noch vor allem vor. „Diviko selbst ist bloß Teilhandlung einer großen cyklischen Sammlung, welche durch die deutsche Sage und Geschichte fortgeht,“ schließt dessen Vorwort.

Das Vorwort zu der 2. Auflage der „Lieder und Sagen“ weiß noch wenig Rühmendes über das Interesse, das im Publikum an solchen Dingen vorhanden sei, zu berichten; die rege Teilnahme einiger Einzelner ausgenommen. Der „Diviko“ aber sei im Norden Deutschlands mehr als im Süden, in der französischen Schweiz mehr als in der deutschen gewürdigt worden.

Eigentlich geht Hennes Dichtung noch enge neben der Usteris und Wyßens einher. Wie Usteri bekundet er Vorliebe für die altdeutsche Sprache: „Es sind hier Lieder in der Schweizersprache, und solche in einem altdeutschen Tone“, sagt er („Lie. u. S.“, 1824, VI). Seine Balladen und wenigen Sagen bedeuten nichts Neues Er geht auf Bürger und das Volkslied, in den Sagen auf Wyß zurück. Da holt die „Nachtjungfrau“ (1. Aufl., p. 39) den Ritter, der, kalt für Minne, nur kriegerisch Spiel begehrt. Die Andeutung des Geisterhaften ist ganz im Stil der „Lenore“.[34]) Die „Ballade“ (1. Aufl., 75) singt vom Knaben, der all sein Leben nur den Liedern gab, singt eignes Weh also und ist Volksliednachahmung und Goethe. „Schön Frida“ (id., 103 f.) ist eine Ausgestaltung des Märleins von den sieben Raben, wo die Schwester die verzauberten Brüder befreit. Die Sagen aber

[34]) Wir verweisen im Anschluß daran auf das Kapitel der Einflüsse Bürgers überhaupt, pag. 207 ff.

sind im Versmaß und Stil der Idylle erzählt, und zwar die zwei neuen der 2. Auflage nicht minder als die „Waldmeide“ der ersten. Denn Wyßens Volkssagen riefen die Helden seiner Heimat wach, sagt er an einer Stelle, auf die wir eben noch zurückkommen werden. Von der „Waldmeide“ (1. Aufl., II, 160) erzählt der Fuhrmann während der Fahrt in der Nacht, nachdem man sich ein Pfeifchen gestopft und den Tabak gelobt, „wie wol keiner bei Herrn Scherzinger im Städtchen verkauft wird“. Auch hier also Rahmen, auch hier Idylle. Und auch Henne gibt den sagenhaften Gestalten Namen, eben nach der Weise der Idylle. Das Motiv ist ein bekanntes: Liebe eines Jünglings zu einem Mädchen aus dem Zwergengeschlecht. Es ist das Motiv Fouqués in der „Undine“. — Das „Weiblein von Fontenix“ (2. Aufl., II, 55) gehört als idyllisches Dialektstück neben Usteris analoge Dichtungen. Eine wohl spätere Ballade begegnet uns überdies in Kurz' Blumenlese (I. Bd., p. 236), betitelt „Ruhe“, und handelt von einem Ritter von Hohensax, mit dem banalen Grabsteinvers abschließend: „Hörst brausen den Rhein, so wild, so hohl? Frag' nicht um den Ritter, denn ihm ist wohl.“ Bemerken wir auch hier nebenbei, daß die 2. Auflage keine Verbesserungen aufzuweisen hat.

Henne, obwohl jünger, gehört neben Usteri und Wyß als ein drittes Beispiel, wie sich die Romantik vor Uhland in der Balladendichtung und in speziell schweizerischen Verhältnissen ausdrückt, wo der Zug zur Idylle noch immer abfärbt und das Heimische noch nicht eigentlich durchschlägt. Vor Wyß und Usteri ist Henne ein Einschlag subjektiven Erlebens eigen, Liebes- und Künstlererleben, das die „Lieder an Frida“ beseelt, aber auch aus den Balladen wiederscheint.

Was uns Henne aber im Vorwort zum „Diviko“ über seine Dichterwerdung mitteilt, beleuchtet in eigener Weise, wie die Sagendichtung und wie die episch-lyrische Poesie aus den bestehenden literarischen Verhältnissen herauswuchsen. Seine Jugendlektüre nämlich waren die Volkslieblinge: Kaiser Oktavian, Genovefa, der gehörnte Sigfried, die romantische Geschichte Rudolfs von Werdenberg, später Geßners Idyllen und Chateaubriands „Märtyrer“. Das Epische der Volksbücher und Virgils und Fenelons und diese christlich-heidnische Romantik machten aus ihm „ich weiß nicht was“. „Epische Pläne gingen Tag und Nacht durch meine Sinne.“ Zu gleicher Zeit sah er Schillers „Tell“ und in einem Wiener Werklein Bruchstücke von Denis „Ossian und dem Messias“. „Ich fühlte mich immer heimischer in der episch-lyrischen Welt; es war meine erste warme Liebe und blieb's“ (p. X). Die finstern Lärchenwälder ob dem Kloster — er war als Novize im Kloster Pfäffers, entrann dann aber dessen Mauern — füllten sich mit Fingals Helden, und Wyßens

Volkssagen riefen die seiner Heimat in seine Seele zurück. Schiller wurde sein Liebling. Wielands romantische Gedichte wirkten bloß auf seinen Stil und Versbau, wie er angibt (p. XIII). Diese Entwicklung fällt in die Jahre 1810—1817. Weiter studiert er dann Müllers Schweizergeschichte und gibt nun dem schon zweimal umgearbeiteten Epos des „Diviko" bestimmte Linien statt des Ossianschen Nebels.

Dieses Bild einer Dichterwerdung und einer Entwicklung zum Balladendichter wollten wir der Betrachtung der folgenden Epoche voranstellen. Mag auch sonst Henne sich vielfach von ihr abheben, ihn verbinden mit seinen Zeitgenossen die Jugendeinflüsse.

II. Die heimatlich-nationale Balladendichtung nach 1830.

1. Überblick.

Eine auffallende Pflege der Ballade und Romanze konnte bis jetzt nicht festgestellt werden. Die kommenden Jahrzehnte aber bieten nun hier ein ganz anderes Bild, zeigen eine so außergewöhnliche Bevorzugung speziell dieser Dichtungsgattung, daß man von einer eigentlichen Modedichtung reden kann. Und wie sich der Zug nach dem Epischen durch seine Ausdehnung quantitativ bemerkbar macht, so nimmt er auch zugleich eine bestimmte Richtung an, bekommt heimische und eigentlich vaterländische, nationale Färbung. Die Mode beherrscht den Großteil der Balladendichtung der Jahrzehnte vor C. F. Meyer, sie geht auch vielfach über ihn hinaus.[1]) Ein summarischer Überblick möge vorerst das äußere Bild der Erscheinung festhalten. Es müssen berücksichtigt werden: a) die Zeitschriften, und b) die selbständigen Publikationen von Gedichten überhaupt und von Balladen im besondern.

Durchgehen wir die Zeitschriften, so kommen auch für den nächsten Zeitraum die „Alpenrosen" als bedeutendste in Betracht. Aber sie haben mit dem Jahre 1830 ihre Leiter gewechselt, und damit ist auch ihrem Programm eine neue Richtung gegeben. Joh. Rud. Wyß war 1830 gestorben, und 1831 beginnt die neue Serie der „Alpenrosen" unter der Redaktion Ad. Aug. Ludw. Follens, der allerdings schon nach einem Jahr durch den ästhetisch-kritisch weniger strengen Fröhlich abgelöst wurde. Das Poetische nimmt in diesem Almanach einen so breiten Raum ein, daß der Verleger Christen über die vielen Poesien schimpfen muß, die nicht gefallen.[2]) Von diesem Poetischen sind der größte Teil epische Gedichte und unter diesen nur wenig außerschweizerische Stoffe. Diese vaterländischen Stoffe aber behandeln die Schweizergeschichte von der Zeit der Vögte an bis hinunter in die glorreichen Tage der Burgunderkriege, daneben Sage und Legende vom heimischen Boden. Die „Alpenrosen" umfassen die Jahrgänge 1831—33, 1837—39 und wieder 1848—53. Bis 1850 bringt jeder Jahrgang, außer dem Follens, seine 12—15 und auch mehr

[1]) Siehe hiezu unten, pag. 238.
[2]) Brief Fröhlichs an Wackernagel v. 1. Nov. 1838 (vergl. Hilty, pag. 9).

kleinern und größern epischen Nummern. Der Jahrgang 1850 enthält beispielsweise nicht weniger als achtzehn „Erzählende Gedichte“ von Fröhlich, bringt ferner Reithards Musterstücke aus der geplanten Sagensammlung und Hagenbachs „Sagen aus der Kindheit Jesu“. Auch die folgenden Jahrgänge sind noch reichlich genug versehen, obschon man für 1851 mehr Prosa ankündigt (Vorw. z. d. A. R. 1850). So hat der Jahrgang 1852 u. a. fünf „schweizerische Volkssagen“ von Reithard aufgenommen. Zu den „Alpenrosen“ gesellen sich die „Weihnachtsgaben“ der Jahre 1834, 1839, 1840, 1842, 1845, mit denselben Schriftstellernamen und selben Stoffen, besonders der Jahrgang 1840. 1832—35 erscheinen die „Schweizer-Blätter“, oder „Schweiz. Merkur“; auch hier unter Reithards Anführung Sagen in Versen und Prosa. Joh. Jakob Reithards Name dominiert ja überhaupt auf diesem Gebiete. Von 1835—64 kam der „Haus- und Wirtschaftskalender des Schweiz. Republikaners“ heraus, der sich weitester Verbreitung erfreute. Da ist von 1832—39 die epische Erzählung in Versen mit ganz geringen Ausnahmen nicht vertreten. Kaum hat Reithard 1839 die Leitung übernommen, so treten sie reihenweise auf. Bis ins Kalendarium drängen sie sich, da wo sonst der Bauer gewohnt war, seinen Vers über die Zwillinge und den Steinbock zu lesen. Die folgenden Jahrgänge (bis 1862) begnügen sich dann freilich mit je einer Ballade. Die eben genannten „Schweizerblätter“ oder „Merkur“ sind voll von Sagen in Versen und Prosa, Abhandlungen über Sagen etc. etc. von Reithard und Henne.[3]) Es wimmelt von Geistern und Gespenstern, verfallenen Burgen, gesunkenen Klöstern, Höhlen und Schluchten, Nonnen und Patres, sobald man Reithard hört. — Im „Schweiz. Familienbuch“, im „Familienkalender“, im Churer „Intelligenzblatt“, in den „Frühlingsblättern“ (Zürich 1852), im „Illustrierten Kalender“ (St. Gallen 1851) etc. etc. bringt er seine Sagen und Sagendichtungen unter. Im „Morgenstern“, seit 1836 vom Solothurner Hartmann herausgegeben, folgt Franz Krutter dem Modezug zur Ballade, wenn auch in etwas anderer Auffassung. Casp. Schießer bringt da seine „Schwabenkriege“ und versieht sie mit einem Motto aus dem Nibelungenlied. Der Germanist Ettmüller singt in der „Alpina“ (1841) von Dietrichs von Bern wilder Jagd und Wagner von Laufenburg über den Kaisermord zu Windisch.

Spätere Zeitschriften und die dem Schriftstellerkreise Reithards, Fröhlichs etc. im allgemeinen ferner stehen, wie die „St. Galler Blätter“ von 1858—63 u. a., bieten teilweise wenigstens noch reichlich epische Nummern. Im ersten Jahrgang sind hier, außer einem, alle Gedichte erzählender Art, doch nimmt das Poetische überhaupt wenig Raum ein. Dagegen enthält der Jahr-

[3]) Einzelnes veröffentlicht Reithard unter dem Pseudonym „Demius der Andere“.

gang 1855 ca. 100 Gedichte, wovon elf unserer Gattung angehören; 1857 indessen auf über 60 Nummern kaum drei erzählender Natur und übrigens mit ganz anderer Stoffwelt. Reicher sind wieder die Jahrgänge 1859 und 1860; doch sind es meist ausländische Dichter und mit ausländischen Stoffen. Viel näher steht wieder dem Geist der „Alpenrosen" die „Schweiz", eine Monatsschrift des Literarischen Vereins zu Bern (1858—63). Sie bringt Schilderungen aus dem Volksleben, Volkssagen, Volkslieder mit Melodien versehen, und reichlich fließt die Quelle der erzählenden Gedichte. Wenig Ausbeute gewährt das „Neue schweizerische Unterhaltungsblatt" (Bern 1859) und die ihm angehängten „Monatsblätter", wenig auch das „Neue Unterhaltungsblatt Basel" (1854 und 1855), gar nichts Episches die „Schweizerblätter für Wissenschaft und Kunst", seit 1860 „Katholische Blätter". Die „Helvetia", der Musenalmanach von 1859—64, der eigentlich die „Alpenrosen" fortsetzt, hat unter den sehr zahlreichen poetischen Beiträgen einzelne Sagen etc., die „Neuen Alpenrosen" von 1866 bis 1868 weisen von ca. 25—50 Gedichten jeweilen einen Viertel Episches auf. Samuel Pletscher, J. J. Romang, C. F. Meyer sind hier vertreten. Auch in der „Berna", der Weihnachtsgabe von 1863, vom Berner „Kauzenkränzchen" dargebracht, treffen wir Romang und einige andere mit verschiedenen epischen Sachen. Vereinzelt steht die „Einnahme der Burg Rozberg" im „Neuen Schweizerboten" (1864). In Betracht kommen auch die Elsässer Neujahrsblätter von 1843 und 1844.

Viel breiter fließt der Strom in den Gedichtsammlungen. In manchen derselben nimmt in der Folge das Epische und Episch-Lyrische einen beträchtlichen Raum ein. Wir nennen Bornhausers „Lieder" von 1832. 1834 erscheint J. P. R. Gengenbachs „Liederkranz", dessen „Balladen und Erzählungen" sechzig von 360 Seiten beanspruchen. Balladen und Volkssagen enthalten auch die „Schweizerbilder" (1837), die von mehreren Schriftstellern besorgt werden. Das „Erzählende" und „Episch-Lyrische" in Reithards Gedichten von 1842 füllt von über 400 Seiten mehr als die Hälfte, und klar genug geht aus dem Nachwort hervor, daß es dieser Teil der Sammlung war, der ihm am nächsten lag. In Hagenbachs „Gedichten" (1846) nimmt das Erzählende zwei Drittel des ersten Bandes ein, und auch der 2. Band ist noch mit einer Reihe Sagen etc. versehen. Die „Lieder des Kampfes" (1848) von Sal. Tobler, G. Keller, Rob. Weber und J. Kübler enthalten eine Abteilung Lyrisches, sodann Episches und einiges wenige Episch-Lyrisches. Einen längeren Abschnitt „Epischer Gedichte" bietet 1850 J. Kübler in seinen „Gedichten". Aus jener Zeit stammen auch J. G. Müllers Balladen. Gall Morel fügt seinen „Gedichten" (1852) eine Reihe Legenden an, und in der 2. Sammlung (1859) fällt ein Drittel auf seine „Legenden und Erzählungen". In den

„Waldblumen“ (1861) bietet er uns dann die Sage vom hl. Meinrad, wie sie in den verschiedensten Dichtungen kleinepischer Art gestaltet wurde. Reich ist besonders auch Fröhlich im 2. Band seiner „Gesammelten Lieder“ (1853). Eine Reihe Volkssagen, einzeln und im Zyklus, enthalten Romangs „Gedichte“ (1854), und wieder sind in Ed. Dorers 1863 herausgekommenen Gedichten eine stattliche Anzahl unter dem Titel „Balladen“ vereinigt. Desselben in „Sang und Sage“, die Fr. Zwicky unter dem Pseudonym Bergmann 1865 herausgibt. Auch Osw. Schöns „Bilder aus allerlei Tagen“ (1865) enthalten erzählende Gedichte und „Romanzen“. Ed. Dorer plant einen großen Balladenzyklus „Agnes Bernauer“, der freilich nicht über die Anfänge hinausgediehen ist. Erst 1889 sind Aug. Kellers Gedichte gesammelt herausgekommen, obwohl er unserer Periode angehört. Eine Reihe weiterer Autoren kommt ferner in Betracht.

Unser regstes Interesse aber wecken eine Gruppe von Veröffentlichungen, die ganz nur der Gattung des erzählenden Liedes, der Ballade, besonders eben der versifizierten Sage angehören. Casp. Schießer besingt den „hl. Gallus“ in Balladen, 1837, kündigt an, daß die „Schwabenkriege“ in 28 Balladen für den Druck fertig seien,[4]) daß er diesen die „Burgunderkriege“ u. a. folgen lassen wolle („Hl. Gallus“, p. III). Der Elsäßer Joh. Georg Friedr. Zeller (Pseudonym Otte) gibt 1840 in Basel seine „Schweizer-Sagen in Balladen, Romanzen und Legenden“ heraus, und 1842 folgt eine neue Sammlung. Ebenfalls 1842, in dem Jahr, da auch Reithards Gedichte erschienen, werden uns Rud. Müllers „Bilder und Sagen aus der Schweiz in episch-lyrischem Gewande“ beschert, und derselbe stellt bei guter Aufnahme eine zweite Serie in Sicht. Reich ist dann wieder das Jahr 1853. Zu Fröhlichs Gedichten, die wir oben nannten, stellt sich hier die dickleibigste derartiger Balladensammlungen: Reithards „Geschichten und Sagen“, auf über 500 Seiten. Auch Reithard plante weitere Bände. Das Jahr 1853 schenkt uns dazu Balth. Rebers „Bilder aus den Burgunderkriegen“ in selbständiger Ausgabe und Bornhausers Balladenzyklus „Rud. v. Werdenberg“, 83 Balladen auf 411 Seiten; und obendrein Heinrich Webers Epos „Die Schlacht bei Laupen“. 1854 bringt Bruhins Nordlandsagen unter dem Titel „Der Skalde“ und 1857 dessen „Parazelsus“, ein Kranz von balladenartigen Dichtungen. Ebenfalls 1857 erscheint J. Küblers „Heldenbuch“, worin aber neben dem Herausgeber auch Follen, G. Schwab, A. Grün, Fröhlich und Sal. Tobler zu Worte kommen. Daneben das „Erdbeben zu Basel“ von J. Mähli und einzelnes von Reithard, wie „Die Todesnacht auf dem Wallensee“ (1851), auch einiges aus den Sonderbundszeiten mit politisch-satirischer Tendenz.

[4]) Die „Schwabenkriege“ sind nie selbständig erschienen, dagegen sind sie sowie der „Hl. Gallus“ im Morgenst. 1836 auszugsweise mitgeteilt. Siehe auch Baumgartner, Schweiz. Lehrerzeitung 1903, No. 41.

Zu alledem setzen in den 50er Jahren die Sammler ein. Da ist einmal Rob. Weber mit seinem „Album vaterländischer Dichter“, dem Andenken an die Gründung des Schweizerbundes gewidmet; als Mitherausgeber figuriert auch G. Keller. 1852 folgt eine 2. vermehrte Auflage. Wenig bieten Plattners „Alpenstimmen“, ein Album katholischer Dichter; etwa eine „Bergromanze“, eine „Alpensage“ u. dgl. Ganz anders dagegen Schückings „Helvetia“ (1851), die „Natur, Geschichte und Sage im Spiegel der Dichtung“, d. h. in weitaus vorwiegend erzählenden Gedichten darstellt. Ihr folgt die „Schweiz“ von Heinr. Kurz (1852), mit ganz ähnlicher Haltung: „Land, Volk und Geschichte in ausgewählten Dichtungen“, wobei aber schon durch das Vorwort der Ton besonders auf die Geschichte gelegt wird, wogegen die „Helvetia“ mehr die Schilderung der Natur des Landes — lies Lokalsagen — im Auge gehabt habe. Seine Absicht, der Sammlung zugleich historische Sagen beizufügen, hat Kurz nicht ausgeführt. Ganz wie Kurz, aber nur in erzählenden Nummern, bietet Sam. Liechti seine „Schweizergeschichte im Spiegel der neuesten Dichtung, ein Hülfsbuch für den Geschichtsunterricht“ (1857). Dabei vernehmen wir aus seinem Vorwort, daß die „historische Dichtung in Form der poetischen Erzählung oder das historische Gedicht fast ausschließlich berücksichtigt worden sei, einmal, weil es die meiste und beste Pflege gefunden habe...“ (p. V). Was nur irgendwie an geschichtlichen und z. T. auch sagengeschichtlichen Momenten zu erhaschen war, von der Schlacht am Leman der alten Helvetier bis zu „St. Gallen und die Eisenbahn“, zieht im Versschritte am Ohr vorüber, und bunt sieht das Register der Dichter aus, Ausländer und Schweizer. Es sind an 140 Nummern bei Kurz, ungefähr 120 bei Liechti. In seiner andern Sammlung, der „Blumenlese“, zwei Bände (1860), hat sich Kurz dann besonders der Sagen und Gedichte über einzelne Ereignisse bemächtigt und das Erzählende mit dem Lyrischen vermengt, doch sind auch hier ca. 90 Nummern epische Gedichte. Und Liechti bringt in einer zweiten Sammlung „eine Blütenlese der schönsten Dichtungen von Arnold von Winkelried“. Und noch 1880 begegnen wir einer ähnlichen Sammlung von Rob. Weber: „Die Schweiz, ihre Natur, ihre Geschichte und ihr Volksleben im Spiegel der Dichtung“, das heißt, „die wertvollsten Dichtungen schweizerischen und deutschen Ursprungs unter patriotischem Gesichtspunkte gesammelt“. Ein erstes Buch „Land und Volk“, worin das erzählende Element beinahe fehlt, und ein zweites Buch, „Geschichte und Sage“, worin Weber seinen Vorgängern ums Haar gleicht.

Stellen wir dazu die größern epischen Dichtungen, die „Enkel Winkelrieds“ eines Sal. Tobler, Fröhlichs „Zwingli“ und „Attila“, K. Meyers „Jungfrau von Orleans“, „Ein Tag zu Stanz“, Hennes

„Niklaus von der Flüe“ und anderes, so gewahrt man die Mächtigkeit der Strömung. Es ist überdies zu beachten, daß viele oder die meisten der erzählenden Gedichte sich durch eine so erkleckliche Länge auszeichnen, daß in der Tat oft die epischen Verse alles zu verdrängen scheinen. Manche der später gesammelten Dichtungen waren natürlich früher schon in der einen oder andern, oft in mehreren der oben erwähnten Zeitschriften erschienen; besonders kann man gewissen Gedichten Fröhlichs, Reithards u. a. zu verschiedenen Malen begegnen. Daß die Sammelbände von Schücking, Liechti, Kurz und Weber vielfach dieselben Gedichte enthalten, ist selbstverständlich.

Diese Hochflut der kleinepischen Dichtung gewinnt aber besonders an Intensität durch die außerordentliche Einheitlichkeit in den Stoffen und meist auch der Behandlungsweise. Geschichte und Sage, und zwar heimische Geschichte und Sage, sind mit wenigen Abweichungen ihr Gebiet.

Dieser Zug nach dem Heimischen bekundet sich auch sonst auf die mannigfaltigste Weise durch die überall mitgeteilten Sagen in Prosa, Volkslieder etc. etc. Zum Worte gesellt sich das Bild; Ludwig Vogel wird der Maler seiner großen Voreltern. In Kupfern illustrierte Martin Disteli den Tod des Tyrannen Geßler, Follens „Schlacht am Morgarten“ usf. Oder der Text begleitet das Bild. So hat Fröhlich eine seiner besten Balladen, den „Adam von Kamogask“, zu einem Stich Distelis geschrieben. Viele in Prosa erzählte Sagen bringen die „Alpenrosen“, wenn auch die Sagen in gebundener Rede vorherrschen. Sagen bilden den besten Teil des „Merkur“. Im „Haus-Wirtsch. Kal.“ (1839) nehmen Sagen über die Hälfte des Raumes ein usw. Nebenher gehen Prosabeschreibungen der großen Ereignisse aus der vaterländischen Vergangenheit, berühmter Schlachten besonders, von Hagenbach, Reber u. a. Gleichzeitig mit der Sagendichtung tritt die Tätigkeit der Sammler und Historiker auf. Wir erwähnten die Sammlungen Liechtis, Kurz' und Schückings. Liechti eröffnet seine „Schweizergeschichte“ mit einer Abhandlung über die schweizerische historische Dichtung. Er steht hiemit zum Teil auf Reithard, der schon 1842 in seinem Nachwort zu den Gedichten einen ausführlichen Überblick über die Entwicklung der Balladendichtung in der Schweiz geboten hatte. Das „Album“ von 1858, das Programm des Berner „Literarischen Vereins“ entwickelnd, führt aus, die „Schweiz“ wolle „in epischen Gedichten der Sage poetische Gestalt verleihen und den alten Balladenton wieder anstimmen“ (p. VI). Denselben Zug nach der Sage bekundet die Forscher- und Sammlertätigkeit Ettmüllers und Rochholz'; letzterer besonders wegen seiner „Eidgenössischen Liederchronik“ (1835), der „Schweizersagen aus dem Aargau“ (1856), der „Naturmythen (Neue Schweizersagen)“ (1862) zu nennen. Die „St. Galler Blätter“ von 1856 begrüßen in den

„Schweizersagen“ das erste größere derartige Buch (p. 130). Eine Abhandlung über Sagen in den „Monatsblättern des Schweiz. Literarischen Vereins“ (Beil. z. N. S. U., 1859), Romang in den „Alpenrosen“ 1869 (p. 163 ff.), Lütolfs 1865 erschienene „Sagen, Bräuche und Legenden aus den fünf Orten“, etc. etc. wären weiter hier zu nennen. — Das Volksleben, das Volkslied interessiert. Es wird zum besondern Ruhm, volkstümlich zu dichten, den Ton des Volksliedes zu treffen. J. Stutz teilt „Briefe und Lieder aus dem Volksleben“ mit, Volksballaden und Sagen aus dem Volke werden als Goldfäden in die Erzählungen verwoben. Man geht, wie schon Wyß d. jg., hinaus aufs Land, in die Berge besonders, um von der Reise seinen Strauß „Alpenblumen und Volkssagen“ heimzubringen; so Fr. Küenlin. Dasselbe Tun zeigt sich in dessen „Historisch-romantischen Schilderungen der westlichen Schweiz“ (1840). Volksromanzen erklingen, Sennen singen Hirtenlieder, Sagen werden erzählt, und daneben wird Schweizer-Heldenzeit und Schweizer-Sitteneinfalt gepriesen. Neben der mündlichen Überlieferung fließen als Quellen die mannigfaltigsten Werke aus der Schweizergeschichte: Justinger und Müller, die Chroniken Tschudis und Stumpfs, Pfyffers „Kanton Luzern“; dazu Grimms Sagen natürlich, Simon Grynäus usf. — Zahlreich begegnen wir auch in den folgenden Jahrzehnten den Rezensionen, die Lob und Tadel nach dem Grade der Volkstümlichkeit verteilen. So wird Reithard vorgeworfen, daß er den Ton des Volkes in seinen Sagen nicht gut wiedergegeben habe,[5]) und Eckardt empiehlt Henne das Studium des Volksliedes, um den erstrebten, volkstümlichen Ton zu bekommen.[6]) Verständnis des Volkslebens rühmen die „St. Galler Blätter“ (1853, Nr. 13) an Stutzens „Gemälden aus dem Volksleben“; den Ton des Volksliedes treffe J. G. Müller in seinen Balladen „Deutsche Treue“ und „Schicksalsring“, preisen die „Alpenrosen“ 1852. In den „Schweizerblättern“ 1833 (p. 210) wird eine alte Volksballade mitgeteilt, und respektvoll heißt es dazu: „Sie ist uralt und in manchem entstellt und kindisch geworden. Ich wollte sie aber nicht korrigieren und verehre ihre tiefe Natürlichkeit.“ Darum geht auch Romang „an das Mutterherz der Natur zurück, zum Urquell unserer nationalen, spezifisch schweizerischen Poesie“, und „erwärmt sein Herz an den Mollakkorden des Hochlandes“ (A. R. 1869, 163 f.).

Diese Richtung, die zu unserer Alpenrosenpoesie führte, hat sich übrigens selbstverständlicherweise nicht bloß in der epischen Dichtung entladen. Manches lyrische Buch, das kaum eine vereinzelte epische Nummer aufweist, verrät denselben Zug schon durch den Titel: „Alpenklänge und Lawinendonner“ (1844),

[5]) Eckard, in der „Schweizer. Gesamtausstellung“ Feuilleton d. N. Zür. Zeitg. v. 9. Okt. 1857.
[6]) „Schweiz“ 1859; „Literaturbriefe“, pag. 90 ff.

„Schneeglocken, Aus einem Schweizerherzen“ (1845), „Aus den Liedern eines Schweizers“ (1844) etc. Es war auch die Zeit, wo man das Berneroberland und den Rigi besang, wo man in eine Rigibetrachtung Arnold von Winkelrieds Tat in Versen einlegt (vgl. A. Sarasin, Wg. 1834) u. dgl. mehr.

In diesem Balladen- und Sagenfieber dominiert ein Name, derjenige Reithards. Aber es ist kaum einer der meist genannten Dichter der Epoche, den wir nicht würdig an seiner Seite sehen. Wenig bedeutet ja überhaupt neben Fröhlichs, Reithards, Bornhausers, Rebers, Sal. Toblers und einiger anderer patriotisch durchtränkter Dichtung die übrige Produktion; von vereinzelten Erscheinungen, wie etwa Fröhlichs Fabeln, abgesehen. Und wo weniger das patriotische Element die Verbindung mit der herrschenden Richtung vermittelt, wie z. B. im Freundschaftskreis von Jak. Stutz, da ist es die Vorliebe für Geister und Gespenster, für Volksballaden und Volksliteratur, die in diese Bahnen treibt; wenn auch freilich gerade aus diesem Kreise für unsere Gattung wenig abgefallen ist. Aber es ist wohl nicht ohne Bedeutung, daß eine Natur und ein Talent wie das Konrad Meyers in seiner Jugend zu den Sagenstoffen der Heimat geführt wurde, daß er Volksdichter werden wollte.

Es sind über dieses vaterländische Treiben in der Literatur schon damals bissige Worte gefallen, wobei es bloß verwunderlich ist, daß sie der Feder Reithards entstammen: „Wir haben eine Unzahl daguerreotypischer Versuche jener Versemacher“, meint er im Nachwort zu den Gedichten 1842 (p. 430 f.), die ich Reminiszenzenfabrikanten nennen möchte; poetische Lichtabdrücke, denen man Körner, Uhland, Schiller, Goethe auf hundert Schritte weit ansieht. Gerade in diesen Sudeleien spielen Vaterland und Freiheit die Hauptrolle; auf jeder Zeile hören wir Lawinen mit handvölligen Näfelser- und Morgartner-Schlachtsteinen um die Wette donnern, und sehen von Vaduz bis Konstantinopel alles fürstliche Geblüt in die Davidstasche neuschweizerischer Tapferkeit und Fruchtbarkeit stecken.“ Reithard meint natürlich vorwiegend die politisch-lyrischen Verse. Er selber hat sich meist der Sage zugewandt. Aber seine wie seiner Zeitgenossen Balladen gehören darum nicht minder in diesen Reigen. Es war die Zeit, „wo vaterländische Dichteradern zu hunderten anschwollen, wo die patriotischen Verse umherflogen wie Ohrfeigen in einer Schneiderherberge“, wie Reithard selben Orts sagt (p. 435), wo man „zur Belebung vaterländischer Kunst“ sich zusammentut, wie aus dem Vorwort der „Alpenrosen“ (1850) hervorgeht. Und in dieses Fahrwasser hinein ist auch die epische Poesie geraten und hier blüht sie eigentlich auf. Damit geht sie aus dem Stoffkreise der frühern, engern Ballade heraus. Vielfach hat man denn auch diese Dichtungen nicht als Balladen oder Romanzen aufgefaßt,

sondern die Dichter geben ihnen etwa die Bezeichnung „Erzählende Gedichte“, „episch-lyrische Gedichte“ oder führen sie einfach als Sage etc. an, wenn auch freilich daneben die „Balladen“ und die „Romanzen“ immer wieder auftauchen.

Die Stoffe dieser vaterländischen Balladendichtung betreffen also erstens geschichtliche Ereignisse, von der Vorzeit unseres Landes bis zur Heldenzeit; zweitens gehören hieher diejenigen geschichtlichen und sagengeschichtlichen Motive, die namentlich aus den kulturgeschichtlichen Verhältnissen des Landes hervorgehen: das Klosterleben, Burg- und Ritterwesen; drittens sodann die eigentliche Sagenwelt des Geister- und Gespensterspuks, der Wunder, der Wasser-, Luft- und Erdengeister, Zwerge und Riesen, Bergfeen, Hexenmeister und Schlangenbanner, Drachen und Untiere, die Geschichten vom Teufel, von den übernatürlichen Mächten, die meist strafend eingreifen, von der Versetzung von Marksteinen, der Wiederkunft der Toten, wie nicht minder die Motive der wilden Jagd in ihren Variationen und die Sagen germanischer Mythologie überhaupt; viertens Anekdoten, Kultur- und Genrebilder aus dem Schweizerleben: der Gemsjäger, der Wildheuer, Gebirgsgefahren; fünftens zeitgenössische Ereignisse, mit gewöhnlich ganz bestimmter Tendenz; sechstens gehören in mancher Beziehung in diese nationale Dichtung Stoffe der Weltgeschichte überhaupt, insofern sie entweder in Beziehung zu unserer eigenen Geschichte stehen, wie beispielsweise Rudolfs Kaiserkrönung u. dgl. mehr, oder aber um gewisser nationaler Tendenzen willen herbeigezogen wurden; siebentes endlich steht auch die Legendendichtung großenteils auf diesem Boden.

2. Zusammenhang mit der Romantik, Uhland und der Schwäbischen Schule.

a) Äußere Verhältnisse. A. A. L. Follen.

Daß diese Balladenflut, nachdem ein erster Anstoß dazu gegeben war, ihre mächtig fördernden Faktoren namentlich in einigen Postulaten der Romantik und in Uhland fand, das ist ein Satz deutscher Literaturgeschichte. Der starke Aufschwung der epischen Poesie ist nicht nur bei uns zu konstatieren, sondern in Deutschland schon lange vor 1830. Bei uns setzt er erst jetzt eigentlich ein.

Die mächtige Wirkung der Romantik wird endlich auch in der Schweiz völlig spürbar. Man hat in der Jugend von ihrer Luft eingeatmet und sich in der Zeit der ersten Lesewut an ihren Werken ergötzt. Darum schwärmt J. A. Henne in der Sagenwelt der Heimat, in Wyßens Volkssagen, in Chateaubriands

„Märtyrern". Von Reithard vernehmen wir,[7]) daß er frühreif, lange vor dem vierzehnten Lebensjahre, Balladen und abenteuerliche, mit Versen gespickte Erzählungen aus der Ritterzeit geschrieben, daß er mit einem Knecht alte Sagen ausgetauscht, daß seine Auge betrachtend auf jedem alten Turme und Hause der Stadt ruhte. Die schöne Melusine, Rinaldini etc. gehören zu seiner Jugendlektüre. Jakob Stutz wird in seiner Jugend schon von schauerlichen Gespenstergeschichten und alten Volksballaden gefesselt, und Dorothea Escher steht im selben Banne. Franz Krutter, früh ungemein belesen, erfreut sich während der Staatsumwälzung an der Romantik und versucht sich zuerst in epischen Darstellungen. Ins Sammelbuch werden Verse aus den Troubadours und Schäferromanzen eingetragen. Bornhauser verbindet von Jugend an mit seiner ganz besondern Vorliebe für das Historische den Zug nach allem Phantastisch-Romantischen. Auf demselben Boden ungefähr gedieh Fröhlichs patriotische Romantik oder sein romantischer Patriotismus; aus demselben Triebe besingt er die Schlösser am Rhein. Seit dem 14. Altersjahre begibt sich Reithard unter Uhlands Einfluß. Fröhlichs Balladen, zum Teil in seiner frühesten Zeit entstanden, knüpfen nicht minder an diesen Namen an. Er wirkt mit Gewalt auf den jugendlichen Krutter. —

Ein starker Einfluß Uhlands lag in der wirkungsvollen Schönheit seiner Werke begründet. Eine Übertragung dieses Einflusses war aber ganz wesentlich erleichtert durch die mannigfachen direkten Beziehungen. Wir erwähnten Usteris und Wyß' Verhältnis zu Uhland. Usteri und Wyß gehören zu denen, die von der jüngern Generation verehrt wurden. Aber es ist mehr. Aus dem Freundeskreise Uhlands kommen zwei literarisch rege Persönlichkeiten über die Grenze. Beide, E. M. Ludwig Ettmüller und A. A. Ludw. Follen, ebenfalls um die Jahrhundertwende geboren, entfalten bei uns seit den Dreißigerjahren eine intensive romantisch-germanistische Tätigkeit. Kaum einer unserer meistgenannten Dichter, der nicht in regster Beziehung zu dem um sie gruppierten Kreise steht. Und gerade die deutschen Flüchtlinge, durch literarisch geläufige Namen vertreten, sichern in der Folge mehrfach noch den innern Verband. Auf Münch und Follen folgten E. Ludw. Rochholz und Heinr. Kurz und zu Ende der ersten Jahrhunderthälfte Ludw. Eckardt, Namen, die alle hier schon genannt wurden. Der deutsche Flüchtling Hermann Rollet gibt 1854 in St. Gallen „Heldenlieder und Sagen" heraus, und Konr. Meyer wird Pate dieser Lieder. Auch der Darsteller schweizerischer Dorfidylle, Robert Schweichel, ein Ausgewiesener ebenfalls, ist um einzelner Balladen, sowie überhaupt um seiner literarischen Richtung willen in dieser Reihe zu nennen.

[7]) Joh. J. Reithard, v. Dr. Rud. Hunziker (Neujahrsblatt, herausg. v. d. Stadtbibliothek Zürich, 1912, No. 268).

Daneben wird Gust. Schwab, der eifrigste Balladensänger der schwäbischen Schule, mit seinen „Appenzellerkriegen“ und andern Romanzen und Balladen schweizerischer Herkunft den unsern besonders vertraut. Während unserer Balladenhochflut gibt. Aug. Stöber sein „Oberrheinisches Sagenbuch“ heraus und bearbeitet ebenfalls schweizerische Stoffe. Otte, einer der fleißigern Bearbeiter schweizerischer Sagen, ist ein Elsäßer. Eine Reihe deutscher Balladendichter haben überhaupt unsere geschichtlichen und Sagenstoffe in Balladen verwertet; wir finden ihre Namen in Liechtis „Schweizergeschichte“, in den „St. Galler Blättern“ und andernorts. In Anast. Grüns Romanzenkranz „Der letzte Ritter“ (1830) spielen Episoden des Schwabenkrieges; Collin (Hub., I, 250) besingt die Tat der Solothurner und plant einen Zyklus „Rudolf von Habsburg“, Honcamp und Severus (eigentlich Wilh. Rüeß, ebenfalls ein in der Schweiz angesiedelter Deutscher) singen vom Tell und von der Stauffacherin etc. etc. Auch sei hier nochmals an Schückings Sammlung „Helvetia“ erinnert. —

Recht eigentlich eine Brücke zu Uhland und zu einer bestimmten Seite der Romantik Deutschlands bildet vorerst Aug. A. Ludw. Follen. Schon vor ihm, im Jahre 1820, hat übrigens ein anderer deutscher Flüchtling, E. Münch, die „Helvetischen Eichenblätter“ herausgegeben, die „nicht durch Kunstwerth, sondern nur durch die darin ausgesprochenen rein menschlichen und rein vaterländischen Empfindungen den Edlen deutscher und schweizerischer Nation sich empfehlen“ (Vorbericht, p. 1). Seine „Gesammelten Dichtungen“ (1841), die Arndt und Freiligrath gewidmet sind, enthalten einen „Schweizer Liedersaal“. Der Kampf gegen Zwingherrschaft begeistert ihn und gibt ihm Motive ein, wie „Arnold von Winkelried“, „Schlacht bei Laupen“, „Schlacht bei St. Jakob“.

Follen aber ist einer der unsern geworden, und in der Geschichte unserer Balladendichtung besonders muß sein Name genannt werden. Schon 1823 schickt er seine „Harfengrüße aus Deutschland und der Schweiz“ in die Welt hinaus. Eine kriegerische, kampfesfrohe Harfe. Sie singt vom schweizerischen „Heldenheim“, von „Rudolf Reding“, von „Rud. Fürsten mordlichem Tod“, von „Büttisholz“, von des „Arnold von Winkelried Opfertod“. Diese Gesänge sind unter der gemeinsamen Überschrift „Schweizer-Heldenbuch“ gesammelt. Das übrige ist Lyrisches, von Follen und einigen andern. Als Anhang folgen drei alte schweizerische Schlachtlieder. Im Jahr 1828 kommt dann in Winterthur sein „Bildersaal deutscher Dichtung“ heraus. Der erste von den zwei Teilen des Buches ist „Epos und Episch-lyrische Dichtung“. Balladen- und Romanzenzyklen füllen den ganzen Band: Herders Cid, Friedrich Schlegels Heldengedicht in Romanzen „Karl und Roland“, Uhlands „Graf Eberhard“, Gust.

Schwabs „Appenzellerkriege“, Follens „Bilder aus der Schweizergeschichte“, nämlich aus seinen „Harfengrüßen“ herübergenommen; dazu das Nibelungenlied. Dann unter dem speziellen Titel: „Erzählungen, Balladen, Romanzen, Sagen und epische Allegorien“ wieder Gedichte von Uhland, Schiller und Goethe. Uhland gannz besonders. Einmal ist Friedr. Rückert vertreten; der Name Bürgers aber kommt auch nicht ein einziges Mal vor. Dieses Inhaltsverzeichnis ist von typischer Bedeutung. Gust. Schwabs „Appenzeller“ habe er zunächst in Berücksichtigung der Schweizerschulen aufgenommen, für die auch zunächst diese Sammlung bestimmt war (p. XXXVI). Er hoffe aber, daß „die naive und treffende Auffassung, besonders die Einladung zur Geschichtsfabel...“ die Aufnahme auch sonst rechtfertige. Und auch seinen eigenen Balladen habe er besonders in Rücksicht auf die Schweizerschulen Aufnahme gewährt, bestimmt durch die „Aufforderung hierländischer Lehrer, die diese Gedichte ihren Schülern mitgeteilt hatten. Sie empfanden es mit mir, daß die Poesie, Schillers „Tell“ abgerechnet, den so poetischen Heldengestalten der alten Schweiz fast gar kein gutes Wort gegönnt; sollten meine Gedichte der Schweizerjugend auch nur einen Anklang geben zu folgenden Liedern und Gesängen, so ständen sie schon hier an der rechten Stelle.“

Follen hat zu den meisten unserer eifrigen Balladendichter in freundschaftlichen Beziehungen gestanden; er steht mitten unter den literarischen Häuptern, hat Verkehr mit allen. Er übernahm als Erbe von Wyß die „Alpenrosen“ und stellt sich wie ein Schweizer unter seinesgleichen. Er gedenkt mit warmen Worten Wyßens, rühmt in hohen Tönen Usteris Balladen. Die Verehrung für diese beiden teilt er mit Reithard, Henne und wohl den meisten Zeitgenossen. Auch Otte hat übrigens Wyß als Quelle benutzt. Wiederum nennt Reithard Follen seinen Lehrer, er erklärt seinen Schülern zu Bern begeistert Follens „Jordan von Burgistein“. Auch Fröhlich steht anfangs zu Follen in freundschaftlichem Verhältnis, das erst das Auftreten Herweghs stört. A. Keller war im Gymnasium zu Aarau, wo Follen lehrte. Die Ansichten Follens sind die seiner Genossen geworden, seine Vorliebe und Eigenheiten sind die Kennzeichen eines Teiles der nächsten Balladendichtung überhaupt. Besonders ist er eben eines der übertragenden Medien geworden, die von der schwäbischen Schule herübergriffen. Es ist darum von Bedeutung, wie er sich das Programm für die Balladen- und Romanzendichtung zurechtmacht. Noch lange nach ihm sind ähnliche Gedanken über diese Dinge herumgeboten worden. Die Frage, mit welcher Gattung von Poesie die Schule den Anfang machen soll, dünkt ihn leicht zu beantworten, „wenn man den Fingerzeig beachtet, den die Kulturgeschichte der Völker so deutlich uns gibt, als täglich die geistige

Entwicklung jedes Kindes“ (Bildersaal, p. XXXII). Denn „wundervolle Mähren, Heldensage, waren von jeher die Entzückung aller edlen jugendlichen Völker, wie aller gesunden Jugend unter kultivierten. Das Epos, welches ihnen die poetische Form gibt, ist die älteste Dichtung...“ (p. XXXIII). Zum Verhältnis des lyrischen und epischen Elementes in der Ballade führt er aus (p. XL ff.): Die „lyrische Versform“ des kleinen epischen Gedichtes, das sich vom Epos wesentlich unterscheidet, sei aus der „innern Veränderung“ zu erklären, welche mit der Behandlung des epischen Stoffes vorgegangen. Denn die Geschichtsfabel bilde oft nur das Becken, in das der Dichter seine lyrischen Ströme ergieße. „Heldenleben in der Geschichte will uns nun zwar auch die Ballade und Romanze vorstellen, allein nur Momente aus demselben, wie sie auf das Gefühl des Sängers einen überschwänglichen Eindruck gemacht haben. Die Stärke und Glut dieses Gefühls entzieht ihm die epische Ruhe plastischen Ausführens und Ausmalens des Ganzen bis ins Einzelne, nur Lichtpunkte will der Balladendichter hervorheben, wie sie in seinem Gefühle leben“. Ein Postulat, das in der Folge wohl am wenigsten Berücksichtigung erfahren hat, einfach, weil es als ein ästhetisches dem didaktischen Zweck im Wege stand. „Daher“, fährt Follen fort, „die lyrischen Sprünge, das wesentliche Unterscheidungszeichen dieser Dichtart. Naturgemäß ergießt sich das poetische Gefühl in Gesangstönen, daher die Notwendigkeit sangbarer, lyrischer Verse. Aber schon wegen ihrer verhältnismäßigen Kürze, müssen diese Gedichte mit besonders charakteristischen Zügen darstellen, weil sie sonst nicht vermöchten, dem Gefühle des Hörers Mitgefühl zu entlocken, und seiner Phantasie die beabsichtigte Tätigkeit und bestimmte Richtung zu geben. Die naive, reine und treue Auffassung des Eigentümlichen der Gegenstände, welche eine solche Darstellung möglich macht, findet sich häufiger beim Volke, als bei den wissenschaftlich Gebildeten.... Ächte Balladen und Romanzen haben daher stets etwas Volkstümliches.

Eine gewisse Einheitlichkeit der Auffassungen und Tendenzen, die Wirkung bestimmter Einflüsse mußte sich um so leichter ergeben, als die regsten Beziehungen freundschaftlicher und literarisch-geschäftlicher Natur wohl fast alle jene Balladendichter untereinander verbanden. Henne und Reithard arbeiten zusammen, Reithard bestürmt Fr. Krutter um Beiträge, Hagenbach ist ein Freund Fröhlichs, und die meisten Namen finden sich vereinigt als Mitarbeiter an den „Alpenrosen“. Gemeinsam finden sie sich in der Verehrung von Sal. Toblers Epen, die den patriotisch Gesinnten großen Eindruck machen. Toblers „Enkel Winkelrieds“ (1837) bedeutet eine starke Ermunterung auch für die Balladendichtung, und nicht nur für die ihm an Alter Zunächststehenden. Auch die Zeitgenossen G. Kellers und C. F. Meyers, ein Rob.

Weber, Alb. Hafner, Jak. Kübler verehren in Tobler ihren Meister, wie auch von ihnen ein neues „Heldenbuch“ herauskommt. Tobler ist auch auf K. Meyer von entscheidendem Einfluß. Daneben wird auch Usteri mit Verehrung genannt, aber, wie schon betont, denkt man dabei zumeist an den Idyllendichter. Ein vereinzelter Anschluß an seine Balladen, wie etwa R. Kochers „Der große Brand in Bern“ (L. Sch.-G., 114) — „Was rennt das Volk so hin und her?“ — will natürlich nichts besagen.

Diese äußern Verhältnisse ermöglichen also die stark einheitliche Richtung. Die gegenseitige Förderung ist nicht zu unterschätzen. Der große Anstoß aber kommt über die Grenze herein, von der Romantik und Uhland. Er ist begünstigt durch innere Ursachen, auf die wir zurückkommen werden. Wir versuchen jedoch vorerst ein Bild davon zu geben, in welcher Weise sich der Einfluß der Romantik und Uhlands in unserer Balladendichtung wiederspiegelt.

Daß sich dieser Zusammenhänge schon die Zeitgenossen bewußt waren, beleuchtet am treffendsten das schon zitierte Nachwort Reithards zu den Gedichten 1842. Hier betont er das Aufkommen der patriotischen Dichtung in den Dreißigerjahren, nach allgemeiner Herstellung der Preßfreiheit und Belebung der politischen und Schützenvereine. Besonders gedenkt er Follens, aus dessen Schule A. Keller, Müller von Lenzburg und wohl auch Wagner von Laufenburg hervorgegangen seien. Doch lag, was gedeihen sollte, schon elementarisch in den Geistern, „und so kam es, daß in neuester Zeit manches poetische Talent geweckt und für das Epische gewonnen werden konnte“ (p. 437).

Follen hat übrigens noch aus einer viel jüngern Zeit heraus seinen Kranz erhalten. Denn einen „hochbegabten Dichter“ nennt ihn Jak. Bächtold, „dessen Werke, so die „„Harfengrüße““, sehr mit Unrecht vergessen seien“. Nur in schweizerischen Lesebüchern treffe man noch etwa „auf eine jener schönen, Follens schweizerischem Heldenbuch entnommenen melodischen Romanzen, die stets G. Kellers Entzücken waren“ (G. Kell. Leben, kl. Ausg., 2. Aufl., p. 62).

b) Die Erscheinungsformen dieser Zusammenhänge mit der Romantik und Uhland.

Den engen Anschluß an die bedeutenden Vorgänge in Deutschland erkennt man aus der Stoffwahl. Der Zug nach dem Heimischen und Vaterländischen war mit der Romantik gekommen. Poesie gleich Leben, hatte ja das neue Programm aufgestellt. Daraus kam: Poetische Stoffe sind überall zu finden. Man greift aufs Volkstum zurück. Im selben Lager pflanzt die Philologie ihre Banner auf, die nationale Erforschung öffnet die neuen Stoff-

gebiete, Wissenschaft und Poesie gehen Hand in Hand (Humboldt, Goethe, Romantiker), die Sammlung setzt ein (Grimm, Uhland, Simrock).

Wo die Schweizer Riesen und Zwerge, Nixen und Wasserfrauen, die alten Gestalten des Volksglaubens wieder beleben, da sind sie zwar nicht im engen Kreise der altenglischen Balladenstoffe, aber doch von der ersten deutschen Ballade, auch der Goethes, nicht zu weit ab. Wo sie aber, wie dies in Tat und Wahrheit fast durchweg der Fall ist, den Akzent auf die heimische Sagendichtung legen, auf lokalpatriotische Tradition, auf die romantischen Stoffe des Mittelalters, wenn Totenvölker über die heimischen Gräte ziehen und irrende Ritter nächtlich ihre Frevel büßen usf., dann haben sie im selben Zuge wie die Romantiker den Stoffkreis verschoben. Und wo das Agens nicht mehr Gestaltung, sondern Sagenforschung ist, da gilt dies erst recht. Bezeichnend führt Reithard im Nachwort zu den Gedichten aus: „Sonderbar bleibt aber immerhin, daß in dem Lande, wo die Geschichte in majestätischer Größe thront und die Sage um tausend Trümmerburgen, um geheimnißvolle Berghöhlen und schaurige Abgründe wandelt, und in welchem der Werth der altenglischen Ballade zuerst erkannt wurde, die epische Poesie in der Form der Ballade am mindesten Anbauer fand" (p. 431). In der Romantik wurzelt die ganze Sagendichtung. Grimms Sagensammlungen schweben unsern Sammlern und Dichtern seit Wyß vor. Bei den Schlachtenliedern aber und den geschichtlichen Stoffen erinnert man sich, daß Uhlands Balladen württembergischen Lokalpatriotismus verkörpern, daß sie aus liebevoller Vertiefung in die Geschichte der Heimat entspringen.

In eine romantische Stoffwelt führen nun natürlich unsere Sagen zum vornherein. Schauerromantik ist eines ihrer wesentlichen Elemente: An der Hand des Sagendichters geht es fast notwendigerweise in diese Welt. Es ist Reithard vor allen, der ganz in diesen Dingen aufgeht. Das beweist sein Nachwort zu den Gedichten, das beweisen seine allüberall mitgeteilten Sagen in Vers und in Prosa. Unterirdische Gewölbe mit Doppeltüren, von Riesen bewacht, dunkle Gruft, von einer trüben Ampel erhellt, ein grinsender Schädel vor einem offenen Buch, ein Geistertanz unter dem Galgen, Träume, Visionen, Verwandlungen, das ist blühendste Romantik und bei Reithard auf Schritt und Tritt zu finden. Auch K. L. Schuster tut es ihm in diesen Dingen ziemlich gleich. Mit der romantischen Sentimentalität ist Reithard vertraut, wie ein Gedicht „Der Traum" (Gedi. p. 132) und manches andere bekundet. Romantische Märchengestalten sind Eigentum der Sagendichtung. Abenteuer, Zwerge, Kristallhöhlen, Zigeunerinnen, bucklige Basen, Ritter und Narren, Wahrsagerinnen, ein Mephisto und dazu wiederkehrende Recken aus der Schlacht

bei Sempach, das ist die groteske Welt Bornhausers im „Rudolf von Werdenberg“, den Rob. Weber (Nat. Lit. II, 189) schon mildern, geläuterten romantischen Neigungen entsprungen glaubt, im Vergleich zu frühern. „Aus der Burg bemoosten Trümmern Lispelt der gedämpfte Ton Klagt mit geisterhaftem Wimmern Um die Zeit, die längst entflohn,“ singt mit Matthisson'schem Einschlag Bornhausers „Sänger“ als Einleitung zu den Liedern 1832. Auch bei Fröhlich, dem viel unromantischern Temperament, glänzt aus dem Innern des Berges Sternenlicht, Männchen und Weibchen mit goldenen Kännchen und Silberschlüsseln treten aus dem Felsen („Der Wildheuer“, Ges. Gedi., p. 268). Er habe Silberblicke aus der Romantik in sich aufgenommen, rühmt Rob. Weber von ihm. Weber selber führt uns in seiner „Loritha“ zu neckenden Wassergeistern, Gnomen im goldlockigen Haar, zu einem Ritter Hugo, der sich — man denkt an „Undine“ — in ein Meermädchen verliebt. Follen hat uns in „Arnold und Bertha“ eine echt romantische Vertiefung in die Persönlichkeit Winkelrieds geboten. „Arnold und Bertha“ ist der erste Teil eines über 130 Nibelungenstrophen zählenden Gedichtes über Winkelrieds Tod und führt uns in die Häuslichkeit des Helden, wie später auch Fröhlich in seinem Epos „Arnold von Winkelried“ mit dem Abschied des Helden auf seiner Alp begonnen hat. „Es sitzt der kühnste Degen wohl unter Blumen zart“, führt Follen den Helden ein („Harfengrüße“, p. 18 ff.). Und: „In Morgenhimmel und Düfte, in Glocken- und Saitenklang, So recht aus tiefster Seele der frommste Ritter sang: „„Wie soll ich auch dich singen, du lieber, schöner Christ!... Wie säng' ich doch dein Minnen, das alle Welt umarmt.““ „Ist Sterben Lebensblüte? Ist Sehnen ewig Harrn?“ fragt sich der Held, das Geheimnis der Welt durchforschend. Und das ganze Erlösungswerk geht an seinem andächtig schauenden Auge vorüber. Und weiter denkt er an die Wundermären, die er als Knabe zu Füßen des Alten vernommen, „von kühnen Drachentötern, Siegfried und Winkelried“ und er möchte ein Schirmer seines Volkes sein. Und aus dem zweiten Teil, „Arnolds Opfertod“: „Bewegt in tiefstem Herzen war dieser Schweizermann, Doch was im Schmerz der Liebe die große Seele sann: Das war noch nie gesonnen, das singt kein irdisch Lied“. Und wieder ganz in diesem Geiste ertönt die Rede des alten Führers Rudolf Reding zu seinen Getreuen vor der Schlacht: „Denn nicht wie Sturmwindflügel, Der sich versaust im Feld, Nein, Herz und Arm im Zügel, das ist der Christenheld.“ — Die Überschwenglichkeit Follens abgerechnet, werden wir derselben Erfassung der Vergangenheit, derselben Art romantischer Vertiefung überall in unsern Balladen wiederbegegnen. „Des Ritters ohne Tadel, des Herrschers ohne Stolz, Der Hoheit Macht und Adel in Lieb' und Recht zerschmolz“, gedenkt Reithard im Nachruf an Rudolf von Habsburg. Dieser christliche Held,

wie Follen und Fröhlich ihn im Winkelried, Reithard und Rud. Müller und mehrere andere im Rudolf von Habsburg und einigen andern Gestalten der Ritterzeit darstellen, ist eine typische Erscheinung und ein romantisches Produkt. Nicht minder das Thema der allgemeinen Weltenliebe, wie es Follen schon im Winkelried, mit ihm Fröhlich und Reithard zu verschiedenen Malen begeistert anschlagen. Auch aus Rob. Weber vernehmen wir es wieder: „So nehmt uns auf in den ewigen Bund, Den die rettende Liebe geschlossen“ (aus der „Übergabe von Zug“). — Denn „Religion und Minne sind es, für die der Helden Kraft rang und strebte“, hatte schon Uhland in seinem Aufsatz „Über das Romantische“ betont. Und Uhland selber hat von Tell gesungen: „Die Kraft derselben Liebe, Die du dem Knaben trugst, Ward einst in dir zum Triebe, Daß du den Zwingherrn schlugst“.

Das germanisch-christliche Ideal erfüllt nicht nur den deutschen Flüchtling Follen, wir werden es wieder erkennen aus Balladen Fröhlichs, Reithards, Rebers u. a. Fröhlich ganz besonders hat es hochgehalten und er bedauert die Weiterentwicklung zur heidnischen Klassik. Und was Follens Reding zu seinen Männern spricht, das lehrt die Mutter den jungen Rudolf von Habsburg in R. Müllers „Jung Rudolf“ (B. u. S., p. 9). Das ist einer jener Lehrsätze, mit denen man dem spätern Geschlecht die Geschichte der Vergangenheit würzt.

Neben diesen Manifestationen romantischer Sentimentalität klingen die rührseligen Töne aus solchen heimischen Stoffen natürlich seltener an, und wo der Dichter persönliches Leben besingen will, da greift er zu andern Stoffen.

Das alte Postulat der Natürlichkeit wird, wie schon aus frühern Ausführungen hervorging, beibehalten. Wo man das Einfinden ins Volksleben sucht und fordert, wo man volkstümliche Töne rühmt, überall da befindet man sich im Banne der Romantik.

Der stofflich-inhaltliche Anschluß ist gestützt durch formelle Analogien und Einwirkungen. Daß hier die Romantik als allgemeine Richtung — wir reden nicht von Uhland — weniger zur Wirkung kommen kann, liegt in der Natur der Sache. Denn in formeller Hinsicht muß sich vielmehr der Einfluß bestimmter einzelner Produkte geltend machen, die aber gerade die Romantik, wenigstens in unserer Dichtart, nicht in bedeutender Weise hervorgebracht hat. Es liegt im Wesen der Romantik, daß sie mehr inhaltlich-stofflich beeinflußt. Neuer Inhalt war ja ihre erste Programmnummer.

Aus diesen Gründen erklärt es sich, daß wir auch verhältnismäßig weniges auf bestimmte einzelne Vertreter der Romantik zurückführen können. Wenn man etwa Tieck und Fouqué nennen möchte, so betrifft dies vereinzelte Erscheinungen; Tieck'sche Märchenstimmung bei Krutter beispielsweise. Von Fouqué, der von

Reithard ebensosehr angebetet wird, als er ihm in seiner Phantastik nachstrebt, mag man einmal etwa seine „Undine“ erkennen; er wirkt nicht formell, denn hier gab es schließlich an Fouqués Balladen auch nichts nachzuahmen.

Eine charakteristische Erscheinung des formellen Einflusses der Romantik, der ganz speziell unserer Balladendichtung mit nationaler Stoffwelt zukommt, ist die vielfache Verwendung einer altertümelnden Sprache, bei den unsern oft freilich einfach Uhland abgelauscht. Denn mit den Stoffen hat die Romantik auch die Liebe zur altdeutschen Sprache geweckt. Schon Usteri hatte sich darin gefallen, und J. A. Henne, der anfangs nichts Geringeres wollte, als eine Wiederbelebung und Neubildung unserer Sprache nach den Mustern des Mittelalters, hat in seinem „Diviko“ und auch sonst da und dort die Sprache mit altalemannischen Ausdrücken gewürzt. Fröhlich bekundet nicht minder Interesse fürs Altdeutsche. Aug. Keller gefällt sich, das historische Volkslied nachahmend, in altertümlichen Ausdrücken: „Drauf ließ Herr Ziegler Sammlung trummen, Sind aber nicht mehr alle kummen, Ach, die Braven zum Appell!“ („General Dufour“, Gedi. p. 46). Rud. Müller singt („Rud. v. Habsburg“, B. u. S., p, 5—56): „Du hast so hohen, stolzen Sinn, ... Drum schau, wie sein du mögst genesen.“ Follen: „Von Schmerz und Zucht und Minne, wie ward sie weiß und roth! Deß ihr der hohe Ritter so milde Rede bot“ („Arnold und Bertha“, Harfengrüße, p. 18 f.). Reber verwendet die Alliteration, den Stab- und Binnenreim. Im alten Kostum befinden sich diese Dichter heimischer Motive wohl, denn wo „In blanker Waffenrüstung erscheinet Gild' an Gild',“ wo „Trommeten schallen munter und Zinken hintendrein“, bei „wunden Degen,[8]) da ist ihre Welt.

Die metrischen Verhältnisse bieten wenig Anhaltspunkte. Die auffallendste Erscheinung ist die Verwendung der Nibelungenstrophe, die aber vielmehr aus dem Anschluß an Uhland ihre Erklärung findet. Die Stanze, von den Romantikern zu neuer Bedeutung erhoben, hat vielfach Verwendung gefunden, in Epen (K. Meyer, Sal. Tobler), sowie in der Ballade, bei Bornhauser besonders, auch Reithard u. a. Seltener ist der Knittelvers. Charakteristisch aber gestalten sich jedenfalls die Verhältnisse hier in keiner Weise.

Anders für Uhland. In ihm hat sich ja die Romantik spezialisiert. Der Einfluß dieses „Klassikers unter den Romantikern“ ist namentlich in formeller Hinsicht ein viel bestimmterer. Stofflich bedeutet Uhland für die Romantik eine Spezialisierung auf die Schäferromanze, auf mittelalterliche Troubadour- und Minnesängermotive, und sodann auf die Sagen und Schlachten seiner Heimat, worin dann insbesondere auch sein Fortsetzer Gust.

[8]) Wagner im „Graf Hartwich“, A. R. 1833, 1 ff.

Schwab Vorbild geworden ist. Denn er und die schwäbische Schule überhaupt kommen hier natürlich in Betracht. Das Neue sind einmal die mehr lyrisch gefärbten Schäferlieder und -romanzen der ersten Periode. Zwar war ja Uhland hierin weder allein noch überhaupt der erste. Das Hauptthema derselben, ein ungenanntes Land irgendwo, Prinzen und Prinzessinnen, Schäfer und Schäferinnen, an denen der alte Konflikt Liebe und Standesunterschied zum Austrag kommt, das alles sind auch Themen der Altromantiker; aber gelebt, und besonders in der Nachwelt gelebt, haben die Motive nur durch den Mund Uhlands. Als Zweites sodann die heimischen, die geschichtlichen Stoffe, von Uhland besonders der Zyklus vom „Grafen Eberhard"; der Sang aus deutscher Vorzeit, mit mehr oder weniger bestimmtem geschichtlich oder sagengeschichtlichem Hintergrund, ausgebaut dann besonders durch Schwab. Hinzu kommen fremde Stoffe, französische Lieder, spanische Romanzen.

Das Neue war schließlich überhaupt ein bedeutendes Intatsetzen romantischer Postulate und Anfänge, und mit diesem Momente beginnt die Nachahmung. Man würde natürlich zu weit gehen, unsere ganze nationale Balladendichtung an den Namen Uhland knüpfen zu wollen. Sie hatte zum Teil schon neben ihm und parallel mit ihm angesetzt. Und wie unsere vereinzelten spanischen Romanzen, etwaigen französischen Stoffe u. dgl. nicht notwendig aus ihm, sondern ebensowohl aus Herder hergeleitet werden mögen, wie sich Uhlands Einfluß im einfachen, kurzen, natürlich-frischen Lied mit dem Goethes und später Heines decken kann, so ist auch in der Verarbeitung unserer nationalen Stoffe, der Sagen besonders, wie im Streben nach dem Volkstümlichen usw., der Einfluß Uhlands nicht immer von dem der Romantik im allgemeinen abzuheben. Und doch knüpft sich eben unsere Balladendichtung, insofern sie sich heimatlichen Stoffen zuwendet, respektive also fast unsere ganze Produktion mehrerer Jahrzehnte an das Auftreten Uhlands. Und dafür geben uns die Belege neben den stofflichen Faktoren noch viel deutlicher die formellen und technischen Übereinstimmungen.

Auf Uhland führen wir die häufige Verwendung und Erneuerung der Nibelungenstrophe zurück. Der „Graf Eberhard", nicht die frühern Romantiker haben hier den Anstoß gegeben. Seit ihm aber und Gust. Schwab ist kaum einer der namhaftern Balladendichter vor C. F. Meyer zu nennen, der sich nicht darin versuchte. Bei vielen, Follen, Reithard, Kübler, Fröhlich, Wagner v. Laufenburg u. a., nimmt sie, zumal sie gern in sehr lang ausgedehnten Erzählungen erscheint und besonders auch fürs eigentliche Epos verwendet wird, — von Fröhlich besonders —, einen unverhältnismäßigen Raum ein. Vor allem sind es die Schlachtenmotive. Wie Uhland seinen „Graf Eberhard der Rausche-

bart“ im Nibelungenvers singt, so Balth. Reber die „Schlacht bei Näfels“, „Bellinzona“, den größern Teil der „Burgunderkriege“, so Fröhlich die „Schlacht bei Marignano“, Kübler die „Schlacht bei St. Jakob“ und die „Burgunderschlachten“, Heinrich Weber das „Treffen am Donnerbühl“, die „Schlacht bei Laupen“ und die „Kämpfe der Waldstätten“, Flügi die „Befreiung Bündens“, Cramer die „Schlacht bei St. Jakob an der Birs“ usf. In 15 weitschweifigen Balladen in Nibelungenstrophen besingt Reithard den Rudolf von Habsburg, und noch 1880 bringt „Die Schweiz“ dasselbe Thema von K. G. J. Seiler in 150 Nibelungenstrophen. Reithard hat eine Reihe seiner geschichtlichen Themen, seltener Sagen, in diesem Versmaß behandelt, Fröhlich den „Alarich“ und „Attila“, den Zyklus der „deutschen Glaubensboten“ und anderes. Wie manches andere Lied, bei dem's poetisch oft bitterböse aussieht, trägt das würdige Kostüm der alten Epen. In Liechtis Schweizergeschichte z. B. begegnen wir ihm auf Schritt und Tritt. Kräftig handhabt den Rhythmus Augustin Keller: „Was schmettern die Trompeten zu Hallwil auf dem Schloß? Im Hofe stampfen Rosse, gewappnet ist der Troß“ hebt sein „Ring von Hallwil“ an. Auch seine „Thurbrücke zu Bischofszell“: „Wer steigt vom Schlosse nieder? wer ist das kühne Paar?“ geht in der Nibelungenstrophe; dasselbe Motiv auch von Pfenninger im selben Versmaß.

Selten sind Abweichungen in der Reimstellung, wie sie etwa Wagner im „Eingelösten Gelübde“ (A. R. 1832) zu verzeichnen hat. Die Großzahl dieser Nachahmer ist Uhlands Vorgang gefolgt und hat die Nibelungenstrophe ohne die überzählige Hebung des letzten Halbverses angewandt. Indessen ist's namentlich Fröhlich, dem das Unglück passierte, hierin unabhängig vom Meister vorzugehen und diese alte, überzählige Hebung im Epos, aber auch im erzählenden Lied (Alarich), überhaupt meist, wo er den Nibelungenvers verwendet, wieder einzuführen. Auch bei Heinr. Weber konstatieren wir diese Erscheinung, sowie an dem Gedicht „Ringgenberg und Schadenburg“ (K. „Schweiz“, p. 129) und an einem Gedicht Th. Scherrs (id. p. 175). Das bleiben aber ziemlich die einzigen Beispiele.

Wie ferner Uhland seinen „Graf Eberhard“ aufbaut aus einer Einleitung und verschiedenen Gesängen, wie G. Schwab seine Balladenzyklen schafft, so erhalten wir nun von den Schweizern dieser Zyklen die schwere Menge. Diese lose gefügten, selbständigen und doch zum innern Ganzen verbundenen Dichtungen stammen in der Tat aus Uhlands Schule. Den Romanzenzyklus hat schon Tieck im „Getreuen Eckart“, hat Herder aufgestellt. Die Manier des Zyklus, wo eine größere geschichtliche Handlung, um eine Person gruppiert, in einer Reihe von zusammengestellten Einzelszenen, im Balladenzyklus, bewältigt wird, beginnt aber zu grassieren nach Uhland und G. Schwab.

Gewiß ist Uhland selber hierin nach Herder und den ersten Romantikern zu nennen. Unsere Balladenzyklen aber verraten in ihrem ganzen Habitus die schwäbische Schule. Gilt dies auch noch weniger von den frühesten, dem Zyklus der „Asenlieder" Hennes, seinem Romanzenzyklus „Schön Frida", so ganz von Reithards „Rudolf von Habsburg", wie nicht minder von Bornhausers „Rudolf von Werdenberg" in 82 Balladen, und überhaupt von fast sämtlichen Produkten dieser Art. Schon in den ersten Dreißigerjahren folgt C. Schießer mit seinen Zyklen, „Der hl. Gallus", die „Schwabenkriege", denen er noch manchen andern beizufügen gedachte. Von Reithard haben wir in seinen „Geschichten und Sagen" außer dem schon genannten einen Zyklus von neun Balladen für den Adrian von Bubenberg, einen weitern für Rudolf von Werdenberg, den Junker von Ringgenberg. In Zyklen behandelt er auch die Legenden vom hl. Theodul, Felix und Regula; er trägt das „Katharinenbrünnlein von Zürich", die „Eroberung des Rotzberg", die Sage vom „Pilatusberg" in verschiedenen Szenen vor. Fröhlichs „Glaubensboten" bilden einen Balladenzyklus, Rud. Müllers „Bilder und Sagen" enthalten überhaupt nur Zyklen. Es sind deren elf, wovon Rudolf von Habsburg 18, Konrad von Bußnang 6 gewidmet werden. Es ist bezeichnend, daß sich z. B. die bekannte Sage vom Grenzstreit um den Urnerboden aus drei Szenen zusammensetzt: der Markstreit, der Wettlauf, das Opfer. Ad. Stöber hat dasselbe Motiv recht wohl in einem Stück zu behandeln gewußt und mit viel mehr Glück. Sein „Grenzlauf" ist's, der in den Lesebüchern Aufnahme gefunden hat. Ganz so ist's Ottes „Knaben von Luzern" ergangen, den er in drei Bildern darstellt und womit er gegen A. Kellers gleiches Gedicht weit zurücksteht. Hagenbachs „Friedensmahl in Kappel", Wagners „eingelöstes Gelübde", das nichts anderes ist als die einfache Geschichte von Niklaus Thut, sind bezeichnende Beispiele für die Manier, alles breit in Teilen und Szenen zu erzählen. In Zyklen hat auch J. Kübler die Burgunderkriege besungen, ein Zyklus von Bildern sind dieselben Ereignisse bei Balth. Reber geworden. Ein Zyklus ist Schusters Geschichte vom „Ring von Zürich", die bekannte Sage von Karl d. Gr. Zu ihnen gesellen sich Romangs „Jäger im Kiental", seine „Ida von Unspunnen" und „Aus dem Orient", Alfr. Hartmanns „Orgetorix". Auch Aug. Kellers „Hofritt" ist ein Romanzenzyklus, und 1879 teilt Webers „Helvetia" Stücke aus dem Romanzenzyklus „Ulrich Zwingli und Konrad Grebel" von Ernst Bitter mit (p. 211—214). Eine Romanze in drei Gesängen ist Osw. Schöns „Banditenbraut" (Bi. a. a. Tagen, p. 81—119).

Manchem dieser Stücke sieht man Uhland von weitem an. Wie ähnlich sieht es dem „Graf Eberhard", wenn Wagner in seinem „Graf Hartwich, der Schenk von Bremgarten" (A. R. 1833,

1—32), in Nibelungenstrophen, nach ein paar einführenden Strophen die einzelnen Szenen, „der Einzug", „das Ehrenfest", „die Schlacht" folgen läßt, abgesehen von all den andern Momenten, die hier an Uhland erinnern. Uhland'sche Sprache, Uhlands Gestalten, Uhland'sche Szenen, es wimmelt von ihnen in der Balladenliteratur dieser Jahrzehnte. Gleich in diesem „Schenk von Bremgarten": „Wie haben doch gedürstet, die da vom Kampf gekehrt;.... Wie haben sie gebürstet, wie manchen Kelch gelehrt. Hei! lustiges Bremgarten, wie lustig ging es da..." Oder: „Hei! wie des Herzogs Schenke so blut'gen Wein doch schenkt, Wie er die lange Streitaxt so unablässig schwenkt!" Und wieder: „„Hochkräftige Gestalten gar schmuck und wohlgetan"", „spricht manche Frau im Fenster, denn Schweigen tät ihr leid."

Im „Rauschebart" singt Uhland: „Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt! Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt!" Solche Stellen sind's, der Ausruf „Hei!" u. dgl. mehr, die direkt Schule gemacht haben: „Wie hielt dich eng umzogen, O Murten, Sieg und Tod" (Otte, Sa. II, 63); „O hei! mit welchen Augen der droben niederschaut" (C. Schießer, „D. hl. Gall.", p. 11); „Hei, wie anders ward die Botschaft Von Herrn Rudolf aufgenommen" (R. Müller im „Rud. v. Habsburg"); „Held Donat ist gestorben, Die Curie triumphiert, Wie ward da frisch gelogen Und künstlich intrigiert" („Donat v. Vatz", „Schweiz" 1858, p. 88) usf.

Nicht minder wirkt ein anderer Ausdruck: „Das war Jungfrau Sieglinde, die wollte früh aufstehn" singt Uhland; Ettmüller beginnt in „Herr Gundram und das Meerweib" (A. R. 1839, 352): „Das war der junge Herr Gundram, der ritt aus zur guten Stunde". Follen (Kübler, Heldenbuch, p. 28) hebt an: „Das war der falsche Jordan, der Herr von Burgistein, Der sprach zu seinem Knechte...". Otte (Sa., p. 23): „Das war der wackre Held Roland, Der erst' und best' im Streite." Im „Ringgenberg und Schadenburg" (K., „Schweiz", p. 129) heißt es: „Das ist ein wilder Schütze, der Wolf von Ringgenberg".

Man vergleiche ferner Stellen, wie: „Ihr tatet uns viel Leides, Herr Vetter, sonder Not, Das sühnet eure Leiche, die Seele habe Gott".[9]) „Das soll dir sein zu Schaden, Herr Wolf von Freienstein! Von Kyburg fängst du fürder mir keinen Mann mehr ein".[10]) An „Tells Tod" gemahnt: „Und da, wo sie getroffen der Vaterrache Strahl, Da türmen die Dämonen ein mächtig Felsenmal".[10a]) Die „Volkssage aus dem Simmenthal" („Schweiz" 1861, I, 120) beginnt: „Es haben einst vor Zeiten, auf steilen Höhn erbaut,

[9]) Kübler, Ged., „Schl. b. Nancy", pag. 261—68.
[10]) Wagner im „Wolf v. Freienstein", Schückings „Helvetia", p. 217.
[10a]) „Der Fluchstein ob Herrliberg" v. Reith., Haus- u. Wirtsch.-Kal. 1843.

Viel stolze Ritterburgen ins weite Land geschaut. Drinn übten mächt'ge Grafen der Vorzeit blutig Recht"; und die letzte Strophe: „So fiel die stolze Veste, mit ihr das Grafentum, Verschollen sind die Namen, dahin der stolze Ruhm".

Da wird „gebürstet" und gezecht, Lenz und Minne bewegen des Mannes Herz, Burgen und tapfre Degen, holde Frauen, Sänger und fahrende Ritter, die ganze mittelalterliche Welt tritt auf den Plan. „Auf des Rheines blauen Wellen, Zieht dahin ein schnelles Schiff, Zieht vorüber Städten, Burgen, manchem Dorf und Felsenriff. Pilger sitzen viel darinnen, kommend von dem Gnadenort"... („Die Wölfe", A. R. 1832, 242 f.). Im „Graf von Frohburg" von Adr. v. Arx (Nat. Lit. IV, 294): „Da klangen Saitentöne zum süßen Minnesang, Und hörte man dazwischen der vollen Humpen Klang". Carl Bärlocher im „Freiherr von Hohensax" (Helv. 1859, 38): „Wo sind die Falkoniere? Wo sind die Harfner sein?... Wo sind die stolzen Recken? Wo ist die Herrin zart?" Und wie bemüht sich Bornhauser, die alte Ritterwelt, des Harfners Sang, das Klingen der Gläser im hohen Rittersaal wiederzuerwecken, den Pilger, den Bettler, den Mönch und alle die Gestalten versunkener Zeit zu zeichnen!

Die zahlreichen Widmungen und Huldigungen an Uhland, die direkten Hinweise aus jener Zeit auf seine Bedeutung, wie etwa in Reithards Nachwort zu den Gedichten, können diese Beobachtungen nur bestätigen. Reithard weiß wohl, warum er Uhland die „Neuen Alpenrosen" von 1848 widmet. So widmet auch Ettmüller Uhland und Schwab seine „Langobardenlieder". Und R. Müller bekennt im Vorwort zu seinen „Bildern und Sagen": „Die poetische Darstellungsart war nach dem Vorgang eines Uhland, Schwab etc. bei den frühern Stücken bereits gewählt und demnach auch durchzuführen...". Casp. Schießer meint in der Vorrede zum „Hl. Gallus" (p. III), daß in den Sagen und Geschichten unseres Landes ein reicher Quell echt poetischen Stoffes liege, wie schon Schiller und Uhland gefühlt hätten. Und bezeichnend für die Zeit verteidigt er sich im Vorwort zu den Gedichten (II. Bdch.), daß er politischer Dichter sei, indem auch Uhland, Rückert, Chamisso, Platen, Zedlitz und A. Grün das so verstanden hätten, nämlich nicht nur Frauenliebe zu singen, sondern Hüter alles Schönen und Großen zu sein. Eine lobende Rezension des Balladenzyklus vom „Hl. Gallus" in Hartmanns „Morgenstern" 1836 (p. 379) zählt Schießer zu den Dichtern der schwäbischen Schule, zu Uhland und Schwab.

Unter den Dichtern, die ganz besonders Uhlands Jünger seien, hat man vor allem Reithard genannt. In den „Edelblüten der schweizerischen Balladendichtung" (N. Zürch. Ztg. 1872, Nr. 4, 5) nennt Stiefel ihn den schweizerischen Uhland. Auch Weber (Nat. Lit. II, 77) vergleicht ihn mit Uhland, nachdem er, wie's scheint,

von einem deutschen Rezensenten schon 1854 (S. U. Heft 5) Uhland und Rückert förmlich an die Seite gestellt wurde. Er gehört in der Tat zu den eifrigen Schülern Uhlands. Aber sowohl stofflich als formell sind Stücke wie Wagners „Schenk von Bremgarten", Schusters „Ring von Zürich" und besonders auch ein schöner Teil von R. Müllers „Bilder und Sagen" wohl weit mehr in direktester Abhängigkeit von Uhland entstanden, als im allgemeinen Reithards Sagen. Daneben kommen als Schüler ebensowohl in Betracht Fröhlich, Bornhauser, Reber.

Wenn darum Ed. Dößeckel in der Festrede zur Uhlandsfeier 1863 („Helv." 1864, 83 ff.) von Uhland ein begeistertes Bild entwirft, so spricht er sicher im Namen aller seiner Zeitgenossen. Er rühmt an dem verehrten Dichter die einfache, kristallklare Form. „Es ist ein erfrischender Hauch deutscher Volkstümlichkeit, ein phantasiereicher Zug zur Romantik, aber zu jener gesunden Romantik, welche uns aus der Enge der Stubenpoesie hinaus ins gestaltenreiche Völkerleben führt, wo ritterlicher Waffenklang und Minnedienst einander ablösen." Dößeckel rühmt vor allem Uhlands Balladen und Romanzen. Hier glänze er in der reinsten Formvollendung.

Ganz besonders überträgt sich der Einfluß Uhlands durch G u s t. S c h w a b. Er wird neben Uhland genannt und verehrt; auch Kerner (man vergleiche z. B. K. Meyer und Dößeckel an oben genannter Stelle), der indessen wie natürlich mehr in der Prosa in Betracht kommt. Nach dem Vorgang Uhlands und Schwabs formte R. Müller seine Darstellungsweise, wie eben gesagt wurde; Ettmüller widmet Schwab gleichzeitig mit Uhland seine Lieder. Schwabs Balladen erscheinen etwa in schweizerischen Blättern. Noch 1880 ist er in R. Webers „Schweiz" in Gunst. Daß gerade um seiner „Sagen vom Bodensee und der Schweiz" und des Romanzenzyklus von den „Appenzellerkriegen" willen Schwab den Schweizern besonders nahe kam, ist verständlich; und Bornhausers Balladenzyklus „Rudolf von Werdenberg", dem ja eben die Ereignisse der Appenzellerkriege zugrunde liegen, ist sicherlich den „Appenzellerkriegen in neun Romanzen" von G. Schwab nicht allzu ferne. Die Stanze bei beiden, wenn auch beim einen meist in vierfüßigen Daktylen, beim andern in vierfüßigen Trochäen, spricht kaum dagegen; die Gruppierung, der Stoff, die Gestalten, die Szenen erinnern an ihn. Und während mit Uhland sozusagen nirgends Gemeinsamkeit der Stoffe besteht — Wagner hat einmal über den Grafen von Greyerz gedichtet —, trifft Schwab nicht nur in den Appenzellerkriegen, sondern auch sonst des öftern mit den unsern zusammen. Auch er hat über Rudolf von Habsburg gesungen, auch er behandelt das beliebte Thema von dem von Strättlingen, dem Sieger im Schlaf, und die Sage vom Ringgenberg, beide in Schückings „Helvetia", und

singt mit A. Keller von der Thurbrücke zu Bischofszell. Erinnert man sich, daß es gerade G. Schwab ist, der gewisse stoffliche und formelle Züge seines Meisters stark betonend weiter ausführt, denkt man seiner geschichtlichen und halbgeschichtlichen Sagen, seiner Sagen von der „schwäbischen Alb", und namentlich auch seiner sog. Romanzenzyklen, so wird man wohl behaupten dürfen, daß zwar Uhland den Anstoß zu dieser Flut von versifizierten Sagen und Geschichten bei uns gegeben, aber übermittelt und gefördert mußte die Richtung wesentlich durch G. Schwab werden. Schließlich ist's doch er, bei dem der Zyklus so recht in Gunst kommt, ist er's, der systematisch auf Sagen und sagengeschichtliche Stoffe seiner Heimat ausgeht, ist's Schwab, der in endlos langen Reihen Nibelungenstrophen aneinanderreiht. Während diese übrigens bei Uhland nur männlichen Ausgang hat, finden wir bei Schwab nicht nur in seiner Bearbeitung der Nibelungen, sondern auch sonst den hyperkatalektischen Vers, den auch die Schweizer größtenteils haben. Daß Schwabs Dichtungen von weittragendstem Einfluß auf die reiche Produktion der Schweizer waren, drängt sich einem aber insbesondere bei Verfolgung der Darstellungsweise unserer nationalen Stoffe immer lebhafter auf.

Es ist selbstverständlich, daß sich auch die andern Größen, Bürger und Schiller besonders, in dieser vaterländisch inspirierten Balladendichtung bemerkbar machen, namentlich gerade bei Reithard beispielsweise. Wir verweisen hiefür auf Späteres. Aber ihre Einwirkungen sind nicht derart, daß sie uns das Recht bestreiten könnten, die ganze Erscheinung unter das Zeichen der schwäbischen Schule zu stellen.

c) Innere Anschlußbedingungen. Das patriotisch-nationale Agens.

Das Feld, das seiner Zeit Lavater in Anlehnung an Gleim bebaut, indem er eine Reihe schweizerischer Heldentaten besungen, sehen wir also in großem Maße erweitert. In der „an künstlerisch willkommenen Momenten so reichen Schweizergeschichte" sucht man fortab die Motive. Obige Worte begleiten freilich die Kupfer zu den „Alpenrosen" 1831. Sie galten nicht minder der Poesie, mit dem Unterschied vielleicht, daß da noch mehr als in der malenden Kunst unkünstlerische Triebkräfte ungünstig beeinflussen konnten.

Waren es wirklich allein die künstlerisch willkommenen Momente, die anregten? War Uhlands Einfluß überhaupt um seiner künstlerischen, formellen Vorzüge so übermäßig angeschwollen, oder war dies vor allem stofflich bedingt, weil tendenziös?

Die Teilnahme am Heimischen rettet die mangelhafte Darstellung: Das war der Gedanke, den Wyß, d. jg. im Vorwort zu seinen Idyllen aussprach. Follen, der neue Redaktor der

„Alpenrosen“, der erste Sänger Uhland'scher Muse im Schweizerland, war künstlerisch strenger. Aber der politische Flüchtling, der so begeistert von Schweizerfreiheit singt, hat in seine Stoffe seine Tendenz hineingelegt, und andere als literarische Faktoren sind es, die auch bei den Schweizern das Suchen nach vaterländischen Stoffen gebieten.

Mit Lavater hatte die epische Verherrlichung der Schweizertaten begonnen. Es wäre kühn, zu behaupten, daß seine Lieder noch fortwirkten, wenngleich, wie wir sahen, sie bis ins neue Jahrhundert ihre Strahlen schossen. Aber Lavaters Lieder sind aus dem Ideal der Helvetischen Gesellschaft emporgewachsen. War dieses Ideal in den Wellen der Revolution und der folgenden gewaltigen Ereignisse begraben? „Ich kenne Väter, welche mit ihren Söhnen nach Wilh. Tells Kapelle reisen, um dort Lavaters Lied auf Tell hochklingend abzusingen.“ Dies Zeugnis Zimmermanns führt Mörikofer 1861 in seiner Schweizerliteratur an, nachdem er selber in warmen Worten bekennt, wie „ein freier Boden solche ungezwungene vaterländische Empfindungen weckt“ (p. 232). Was ist's anderes als das Ideal der Helvetischen Gesellschaft, wenn noch 1880 Rob. Weber durch seine „Schweiz im Spiegel der Dichtung“ „erhabene Vorbilder“ aufstellen will, um republikanische Tugend und Freiheitssinn zu wecken? Und das zweite Buch „Geschichte und Sage“ wird denn auch mit einem Zitat aus H. Zschokke eingeführt, „er wolle die alten Sagen verjüngen im Volke, damit sie die Herzen aufs Neue entzünden in Inbrunst zum teuerwerten Vaterlande“. Weber macht anderswo Fröhlich geradezu zum Fortsetzer der „Schweizerlieder“ Lavaters (Nat. Lit. II, 11). Die Sammlungen mit ihren Gruppierungen verraten mit dem Forscherinteresse zugleich den patriotischen Gesichtspunkt im Sinne der Helvetischen Gesellschaft. Liechtis „Schweizergeschichte im Spiegel der neuesten Dichtung“ soll ja direkt ein „Hülfsbuch für den Geschichtsunterricht“ sein. „Es soll dadurch die Jugend zum Festhalten an den Grundsätzen des Rechts und der Freiheit nach dem Beispiele unserer Vorfahren angefeuert werden“ (p. VI). Auch Kurz will ja Geschichte, daher entschuldigt er sich auch, daß Zug und Neuenburg nicht vertreten seien, und um der Vollständigkeit des geschichtlichen Bildes willen, nimmt er auch „einiges Schwache“ auf (p. VI). Auch seine Sammlung ist für die Jugend vor allem bestimmt, für vaterländische Veredlung.

Diese Gesinnung bedeutet nicht etwa ein bloßes Wiederaufflackern im Herzen einiger Patrioten. Auf Schritt und Tritt begegnet sie uns bei allen unsern Dichtern. Wir finden die Zeugnisse von den Dreißiger- bis in die Fünfziger- und zum Teil Sechzigerjahre, vereinzelt natürlich noch darüber hinaus; von C. Schießer, der, „ein Hüter alles Schönen und Großen“ (Vorw. Gedi. 1838, II), die Vergangenheit unseres Landes singen will,

zu Rud. Müller, zu Reithard, zu J. G. Müller, zu Fr. Bergmann (Zwicky), der an die Sagen das „Vaterländische" schließt etc. — Reithard, in einem „Aufruf an die Schweizerjünglinge", stellt die Frage: „O denkt beschämt: was waren unsere Ahnen? Und ach, was sind wir späte Enkel nun, Die wir uns auf die alten Feinesfahnen Und auf der Väter Siege gütlich tun?" Rud. Hunziker, der diese Stelle zitiert,[10b] fügt hinzu: „Mit diesen Worten hat Reithard, ohne es zu ahnen, seiner gesamten dichterischen Tätigkeit ein Propemptikon gesprochen; denn Zeit seines Lebens ging sein künstlerisch-patriotisches Streben darauf, „den alten Schweizergeist, den Geist der Tapferkeit, Einfachheit, Frömmigkeit und Treue in seiner historischen Vergangenheit und im Schmuck der Sage den nachfolgenden Generationen als Leuchte hinzustellen." Der „Nutzen" seiner „Bilder und Sagen" scheint R. Müller „in pädagogischer, nationaler und literarischer Hinsicht längst nicht mehr fraglich" (Vorw. III). Und genau wie Lavater und die Helvetische Gesellschaft will er, daß „im treuen Sinn sich spiegeln Der Väter Glaube, Sitt' und That, Der Enkel irren Sinn zu zügeln, Zu fördern die in weisem Rath" (Eröffn. z. d. B. u. S.). Reithard hatte seinen „Geschichten und Sagen" ein Motto aus Lavater beigegeben: „Schweizerberge, undurchdringlich! Stolze Vesten, der Natur! Aber Brüder! unbezwinglich Sind durch Einigkeit sie nur". Wagner in seinem „Schenk von Bremgarten" findet würdig genug, daß man den Preis des Städtchens singe, nicht weil es den Glanz einer Königsstadt aufweise, sondern was es habe, „das ist aus alten Zeiten den schlichten, biedern Sinn, Das ist die Bürgertugend"....

Ganz anders als Bürger ist seinerzeit Lavater von Gleim angeregt worden. So schließen sich die Spätern an Uhland. Und die geschichtlichen Themen dominieren vorerst, nicht die Sage, denn man will lehren, man will kämpfen. In der kleinepischen Dichtart ist die historisch-patriotische Richtung nicht direkt von Lavater weiter entwickelt worden. Sie mußte durch neue Anstöße wieder geweckt werden. Aber die Gesinnung war geblieben. Auch mochte die Erinnerung an die Katastrophe des Vaterländes noch wach genug sein, um das vaterländische Gefühl rege zu erhalten. Dieses politische Ideal brauchte also nicht durch die neue Literatur, nicht durch Uhland hereingetragen zu werden. Es brauchte bloß die glückliche Form, um es wieder auszulösen. Die Romantik hatte sonst noch mancherlei gebracht und mancherlei Postulate aufgestellt. Nirgends hat sie und ihre besten Vertreter auf Schweizerboden so viel Erfolg aufzuweisen als nach dieser Richtung. Selbst in den philologisch vielseitigen Bestrebungen, Forschungen, Übersetzungen usw., scheint sie sich weniger

[10b]) Joh. J. Reith., v. Dr. Rud. Hunziker, (Neujahrsbl., hrg. v. d. Stadtbibl. Zürich, 1912, No. 268).

bemerkbar zu machen. Erst später setzen sie ein und gruppieren sich zudem teilweise um deutsche Namen, Wackernagel, Ettmüller, Rochholz, Eckardt.

Dieser Aufschwung der kleinepischen Dichtart lag ja einerseits in der literarischen Tatsache, daß hier ein ganz bedeutendes Vorbild, Uhland, auftrat. Es war aber daneben seine politisch-patriotische Richtung, die günstigen Boden fand. Es war von Bedeutung, daß Uhland nicht nur literarisch, sondern auch politisch wirkte. Auch seine politischen Reden, nicht nur seine Lieder, hat man bei uns abgedruckt. Der „Haus- und Wirtschaftskalender" bringt beispielsweise ein Gedicht, nach Uhland, „Das alte gute Recht" betitelt (1834, p. 52). Insofern es eine literarische Strömung war, die Strömung zum epischen Lied, lag es nahe, daß man in Nachahmung des Vorbildes zu den Stoffen aus der heimischen Geschichte griff. Aber ebensowohl lag es nahe, daß eine historischpatriotische Tradition und politische Gesinnungsbedürfnisse gerade dem kleinen epischen Lied riefen, das als Waffe dem Politiker, als ein gutes Mittel dem patriotisch Gesinnten, dem Lehrenden willkommen war. Neben dem lyrisch-politischen Lied konnte es gute Dienste leisten als Illustration, wie es schon für Lavater diente, wie schon Liedersammlungen viel früherer Jahrhunderte [11]) die lebende Generation am Vorbilde der Vergangenheit aufrichten wollten. Es ist, als ob die Erfüllung des Programmes Lavaters erst jetzt gekommen sei.

Überdies mußte der Dilettant hier ein Stoffgebiet willkommen heißen, auf dem die mangelnde Kunst durch eine wirksame Tendenz ersetzt werden konnte, wie schon bei Wyß hervorgeht. Eine gewisse Verwandtschaft mit Uhlands nüchternem Sinn mochte das übrige tun, daß gerade diese Seite der Romantik, die „gesunde Romantik", wie Dößeckel in seiner Festrede betont („Helv." 1864, 83 f.), tiefere Wirkungen auslöste.

Es ist gewiß ein bedeutender Umstand, daß gerade die eifrigsten Balladendichter dieser Jahrzehnte auch politisch scharfe Kämpen sind. Es ist dabei nicht so sehr von Bedeutung, daß sich für die einzelnen dieser Namen die politische Zielscheibe etwa verschiebt. Ein Reithard, Fröhlich, Bornhauser, Casp. Schießer, Romang sind leidenschaftliche Republikaner, heiße Politiker und Parteimänner, wie nicht minder Augustin Keller, einer der „kräftigsten Träger und Beweger einer langen, wichtigen Regenerationsperiode" ist; so sagt Gottfried Keller von ihm.[12])

Man hatte ein politisches Ideal, das es zu verfechten galt, und mannigfach genug hat es auf die kleinepische Dichtung

[11]) Man vergl. Ludw. Tobler, Histor. Volkslieder, I, pag. VII.
[12]) Siehe das Vorwort zu Aug. Kellers Gedichten.

eingewirkt. Ende der Zwanzigerjahre wurde das politische Bewußtsein rege — und nun hatte man das Vorbild Uhland, stand man im regen Kontakt mit denen, die über die Grenze hereinflohen und ähnliche Kämpfe bestanden hatten. Die Jugendeindrücke von der Freiheitslyrik her mögen die Neigungen zu einer vaterländisch durchtränkten Literatur bestärkt haben.

Hatte ein Follen unsern Winkelried besungen, ein Ernst Münch unsere Freiheitsschlachten, so wußten sie wohl, warum ihnen diese Stoffe willkommen waren. Hier konnten sie ihren Gegnern ihr politisches Ideal entgegenhalten und das haben sie redlich getan. Die politische Dichtung berührt sich bei Uhland, Follen u. a. mit der epischen. „Altes, starkes Vaterland Walte fort der Väter Erbschaft: Kühner, angestammter Ehren, freier Männer blankem Schwertglanz Und dein Strahl der deutschen Treu!" schließt Follen seine Ballade „Der kühne Bayer" in der „Alpina" 1841. Nicht anders tönt es bei den Schweizern. C. Schießer will „mehr Sinn für Poesie im Volke wecken", daher kleide er Sage und Geschichte unseres Landes ins Gewand der Poesie, verkündet der „Hl. Gallus" (p. III). Aber man begreift, warum es ihm, dem politischen Dichter, dem schweizerischen Körner, wie man ihn schon genannt hat, nicht minder zu tun ist. Der impulsive Dichter, der so leidenschaftlich gegen Reaktion und Pfaffen kämpft, weiß wohl, warum er auf die Stoffe einer ruhmreichern Vergangenheit zurückgreift. So findet in ihm der patriotische Uhland einen empfänglichen Boden, so wird eben der politische Uhland nachgeahmt, wie ja Schießer selber sich auf diesen beruft (Vorw. z. d. Gedi. 1838, II). Man muß ferner Reithard etwa in einem Vorwort zum „Schweiz. Merkur" (1835, I) hören, wie da Freiheit und Knechtschaft gegeneinander ausgespielt werden. Auch bei Bornhauser haben wir diese Verbindung des Politikers mit dem Balladendichter. Sein Leben ist ein politischer Kampf, ein Kampf um Freiheit, die er in der Jugend schon mit den Ideen der französischen Revolution eingesogen. Der Grundton seiner epischen Lieder ist politische Freiheit.

Und dann kommt die Zeit der Klosterfrage im Aargau, kommt Augustin Keller: — eine Feder von gutem Stahl —, auch er ein eifriger Balladendichter. Es kommt Romang, dessen temperamentvolles Republikanerempfinden ihm „den Achtundsechziger" (A. R. 1868, 345), „Aus den Gräbern steigt die Freiheit" (id., p. 413) und andere geharnischte und beredte Verse zu den Zeitereignissen eingibt, aus deren halbepischem Gewande die lyrische Erregung spricht.

Auf mannigfache Weise manifestiert sich das politische Ideal dieser Balladendichter in ihren Versen; bei denen, die zugleich gewohnt waren, als politische Kämpfer in die Arena zu treten, vielfach in hohen Worten, in dem Preis der Freiheit gegen Knecht-

schaft, in Fürsten- und Tyrannenhaß, im Zuruf an die Fürsten, demütig und gerecht zu sein. Follens Thema: „Sie knien um den Alten, sie beten leis zu Gott: Seit ward vor Hirtendemuth der Herrenstolz zu Spott“ aus dem „Rudolf Reding“, hat mehr als ein Echo gefunden. Im „Heldenbuche“ ruft Kübler: „Auf des Alpendomes Schwelle soll der Knechtschaft Grenze sein“ („Schlacht bei Näfels“, p. 63).

Der Ruhm der freien Demokratie mit Sitz auf den Alpen, gegenüber der Knechtschaft drunten, draußen, irgendwo, — denn man hat etwa den Eindruck, daß ein wenig in die Luft gehauen wird —, erhallt laut. In J. A. Pupikofers „Angêla“ (A. R. 1831, 128) entsetzt sich die Königstochter aus England über den „verkehrten Sinn“ ihres bei den Schweizerhirten wiedergefundenen Bruders. Ihr aber entgegnet ihr Bruder, der Abt: Nein, dann sei das Recht im Sterben, wenn Fürsten rauben, „was Erb und gut Verkommniß gab dem Untertan“. Empört verwünscht sie das Hirtenland: „Dort sind ja Fürsten Knechte, die Fürsten gleich den Hirten Verwünschtes Land!“ Im selben Optimismus singt ein „Schweizerlied“ im „Republikaner“ 1848: Vor grauer, unbekannter Zeit wandelte eine herrliche Jungfrau auf Erden. Im Land, „wo Berg an Berg im Feuer stand“ — anders tun es diese Dichter nie — wurde sie freundlich aufgenommen und hier, „wo König ist das Recht“, lebt sie seither. „O glückliches Helvetia, Noch immer wohnt die Jungfrau da, Wird ewig bei dir wohnen.“ Drohend tönt es aus Reithards „Nachruf“ zum „Rudolf von Habsburg“: „Lernt Fürsten dieser Erde! — dann erst seid ihr erlaucht, — Daß der gerichtet werde, der seine Macht mißbraucht; Und hielt er noch so leise sein Volk im Sklavenjoch’, Und thät’ er noch so weise: sein Schicksal trifft ihn doch!“ Das Recht des Bürgertums aber betont er: „Stolz fühle sich der Bürger, von ächtem Schrot und Brauch“. Den Junkern weist er die Türe, die nicht, wie Rudolf von Habsburg, den Bürger achten. Und in einem der Bilder aus dem Aargau: „Der bleibet nicht in Ehren, der auf Entehrung sann,... Morgarten mag es lehren und Sempach zeuget das“ (A. R. 1832, 349 f.). Ja, Morgarten und Sempach sind die gerechte Strafe für ungerechten Fürstenübermut, das tönt aus allen Schlachtgesängen; und auch die Sagen von den tyrannischen Vögten — es sind ihrer eine schöne Zahl versifiziert worden — stimmen natürlich voll hier ein.

Dieser republikanischen Gesinnung darf man aber anderseits ja nicht allzu linksstehende und auch allzu schweizerische Tendenzen zutrauen. Reithard kommt zum Beispiel dem Ton der deutschen Flüchtlinge sehr nahe, wenn er den „Rudolf von Habsburg“ abschließt, indem er Herr und Bürger in einträchtigem Streben verbunden sieht, wie eben das Vorbild Rudolf es lehrt: „Verbunden und Verwachsen, ein Kleeblatt laßt uns sein, Nicht

Neid, nicht Hochmuth trenne den heiligen Verein! Wir alle, Hoch und Nied're — steh'n unter Gottes Hand, Uns all' umschlingt und heget ein deutsches Vaterland." — Und glücklich fühlt er sich, sagen zu dürfen: „Wir haben dich besessen, o Rudolf, deutscher Fürst! Dich, der du nie vergessen von Schweizerherzen wirst; Uns bleibet ewig inne: Aus dieser Berge Schoß', Aus uns'rer treuen Minne, wuchs Kaiser Rudolf groß."

Gerade an Rudolf von Habsburg kommt überhaupt ihr politisches Ideal recht zum Ausdruck. Er ist die Verkörperung des Idealritters, sein Verhältnis zur Stadt Zürich das Modell der Beziehungen von Fürst und Bürger. Freudenvoll wie dem Lenz schlägt ihm das Herz entgegen: „War er doch auch ein Lanzig, der stark und mild und lieb, Den Trost der Unterdrückung, der Bosheit Eis vertrieb", meint Reithard überschwenglich im Gesang „Neuhabsburg, oder der Priester zu Meggen". Wie oft ist er doch besungen worden! Da sind Reithards 14 Balladen in den Gedichten 1842, die in den „Geschichten und Sagen" mit zwei neuen Gesängen wiedererscheinen, zum vierten Mal gedruckt, denn schon 1835 eröffnet Reithard im „Schweiz. Merkur", 1837 in den „Schweizerbildern" (1835, Bd. I, 5; 1837, I, 5) die Reihe der Beiträge mit diesem Zyklus. Da ist ferner Rud. Müller, 1842, mit einem Zyklus von 18 Balladen; K. G. J. Sailer mit ca. 150 Nibelungenstrophen. Dazu kommen Anekdoten, wie die von Rudolf und dem Gerber (Hagenbach, Gedi. 1846, II) usf. Ein eigentümliches Motiv, des Kaisers späten Liebesfrühling, verwertet Eduard Dorer (Blä. f. K. u. Lit., 1856, 232).

Aufs Haar gleichen sich die meisten Darsteller darin, daß Rudolf der uneigennützige, aus lauter Rechtssinn handelnde Schirmherr, der schlaue Führer, der fromme und tapfere Degen, der wohlgesinnte Geber, kurz, das Idealbild des adeligen Ritters und später der tüchtige Kaiser ist, den zu prophezeien man denn auch nicht unterläßt. Etwa tönt auch das von Schiller verwertete Motiv an — Rudolf und der Priester mit dem Abendmahl —; verarbeitet hat es bloß wieder Reithard.

Neben Rudolf von Habsburg stellt Bornhauser seinen „Rudolf von Werdenberg", einen ähnlichen Helden, der mit den Hirten für Recht und Freiheit streitet. Auch Reithard feiert ihn in einer Ballade (Gedi., p. 212 ff.) als den, der gelernt hat, „daß ächte Adelsehre im Volksvertrauen liegt". Ferner hat Plac. Plattner einen Zyklus „Rudolf von Werdenberg" im selben Geiste geschrieben und Friedr. Bergmann (Zwicky) ihn in langweiligen Stanzen behandelt. Vom Ritter aber, „der für innern Adel fahren ließ den äußern Adel", singt Reithard im Zyklus „Rudolf von Erlach".

Die ergiebige Zahl solcher Motive, die nicht minder häufig gewählten Sagen vom Untergang tyrannischer Vögte, sowie aus

dem verkommenen Klosterleben sind kein Zufall und andern als rein literarischen Ursachen entsprungen, wenn auch natürlich hier manch poetisch verwendbares Motiv gefunden werden konnte. Es ist auch nicht zufällig, daß die meisten der geschichtlichen Themen der heroischen Zeit unserer Geschichte, den Tagen vor der Reformation und des Niederganges, entnommen sind.

Übrigens finden sich auch in Stoffen, die an sich wenig oder nichts Vaterländisches an sich haben, verschiedentlich Zeugnisse für den schweizerischen Patriotismus der Verfasser. Daß Reithard in einem Gedicht wie „Des Bergschützen Rückkehr“ (Ge. u. Sa., p. 34) mit den Worten des Schützen an sein Weib schließt:

„O laß mir sie (die Jagd) und meinen Mut,
Es kommt einst meinem Land zu gut,“

wobei die letzte Zeile gesperrt gedruckt ist, kann nicht verwundern. Bei ihm riskiert schließlich die privateste Geschichte, patriotisch zu werden. Von demokratischem Zorn spricht auch ein eigentümliches, langes Gedicht, „Belsazars Gesicht“ von Jeremias Helfgott.[13]) Über die orientalische Üppigkeit und Sinnenglut, die der Dichter in beredter Schilderung malt, sitzt der nüchterne, rechtsstrenge und freiheitsliebende Schweizer zu Gericht. Dem Tyrannenübermut, der in den grellen Worten des Herrschers gipfelt:

„Wenn Fürsten trauern, muß die Erde beben,
Freut sich der König, mag die Menschheit leben,“

erscheint jene geheimnisvolle Hand, just, als ihm einfällt, daß zum vollendeten König nur eines noch fehle, die Unsterblichkeit. Und drohend warnt der Cherub: „Merke, Herr von Gottes Gnaden, Herrscherrecht ist nicht von Gott...“ ...„Das Volk ist keine Heerde, Geschaffen, um zu pflügen nur die Erde.“ Ganz so eifert auch Romang in manchen seiner politischen Lieder (A. R. 1866 ff.), die allerdings meist eher der Lyrik zuzuweisen sind. Die „ewig junge Freiheitsliebe“ des Schweizers betont auch Conr. Meyer im „Schweizer in Ispahan“ („Alb. vat. Di.“, p. 75—86). Die persische Braut verlangt es heiß nach dem Lande „der weißlockigen Gebirge, Wo kein Schah, kein stolzer Herrscher Seine Wut am Volke stillt“. Und wie Reithard in der Legende „Felix und Regula“ zum Schlusse Gelegenheit findet, die „freie Schweiz“ zu betonen, die aus dem festen Glauben, für den sich jedes Leben einsetzt, erwuchs, so C. Meyer in seinem „Ispahan“: „Euer Bund wird ewig dauern, Habt ihr Söhne noch wie er.“ „Schon um des patriotischen Inhalts willen“ zieht L. Eckardt das lyrische Gedicht „Siegeskranz“ von Frauenfelder dessen epischem „Die Sühne“ vor („Schweiz“ 1859, 90). „Die echt vaterländische hohe Gesinnung“,

[13]) Schon 1832 selbständig erschienen ist bei C. Langlois in Burgdorf „Belsazars Gesicht“ von Jeremias Mayer. Rezensiert v. Henne in den „Schweizerblättern (Merkur)“ 1832, Heft 10, 64.

nicht minder als der hohe poetische Wert, hofft der Verleger Meyerzeller, sichern Reithards „Auf dem Emmenfelde bei Luzern“ den Erfolg.[14])

Das Vorherrschen der vaterländischen Idee ist denn auch für einzelne mit Recht verschiedentlich betont worden. So sagt Stiefel in den „Edelblüten“: „Darin überragt Reithard gar manchen Dichter, dem er in den einzelnen Leistungen nachsteht, daß ihn von früher Jugend an eine klargefaßte Idee tiefinnerlich bewegt und zum dichterischen Ausdruck gedrängt hat... Den alten Schweizergeist: den Geist der Tapferkeit, Einfachheit, Frömmigkeit, Treue in seiner historischen Vergangenheit, im Schmuck der Sage, im epischen Gewand der Poesie der lebenden und den nachfolgenden Generationen als Leuchte hinzustellen, das bildete den Antrieb und die leitende Grundidee all' seiner dichterischen Tätigkeit.“ Auch für einen andern Balladendichter, dessen Zahl der Balladen wohl nur infolge seines frühen Todes eine geringere ist, für Joh. Georg Müller, fallen ähnliche Worte: „Fragen wir nach, was Georgs Seele am meisten beschäftigte und ihr den höchsten lyrischen Schwung gab, so war es der Gedanke an das Glück, ein Schweizer zu sein“, sagt Ernst Förster in der Biographie (p. 23 u. 24). Und in der Tat, seine lyrischen Gedichte atmen ganz die alte, vaterländische Luft, und das verwundert bei ihm mehr als bei Reithard, denn er ist eine künstlerisch feinere Natur, er kennt das Ausland und er gehört einer jüngern Zeit. Seine Balladen und Romanzen enthalten nun allerdings nur ein einziges vaterländisches Stück: „Die Schlacht bei St. Jakob“. „Doch hatte er im Sinne,“ sagt Förster (p. 25), „die Sage von Wilhelm Tell in ein großes Epos zu fassen, und obschon er nichts als die Einleitung dazu in Stanzen niedergeschrieben, so spricht doch daraus ganz vornehmlich der Geist, in welchem er seinen Gegenstand aufzufassen beabsichtigte: die Geschichte in lebendiger Beziehung zur Natur und zu dem Denken und Empfinden der Gegenwart, und über allem und für alle die Kraft der heiligen Liebe.“ Das sieht dem Geist des romantischen Patriotismus des um zwei Dezennien ältern Follen, Reithard u. a. sehr ähnlich. Und auch hier die Ansätze zum Epiker.

Selten greifen unsere Dichter, um ihrer politischen Ansicht und ihrer Freiheitsliebe Ausdruck zu geben, zu den geschichtlichen Ereignissen der Gegenwart und einer nächstliegenden Vergangenheit. Am „Speckbacher“ Fröhlichs wird beispielsweise die Hirtenwehr gegen fremde Eindringlinge dargestellt und die Kraft zur Abwehr des Feindes betont; Pletscher schildert den Gefangenen auf Varignano und preist dabei die Freiheit (A. R. 1866). Wir nannten auch schon den Namen Romangs. Fröhlich u. a. be-

[14]) Siehe das Verzeichnis der im Verlag erschienenen Werke, angefügt an Minnichs „Bilder aus der Schweiz“, 1845.

geisterten sich an Polen und Griechen, und der und jener stellt an ihnen seine Überzeugung dar. Von Bedeutung ist dies für die Balladendichtung nicht geworden.[15])

Vielmehr wird eben das Ideal in der Vergangenheit gesucht, in jener guten alten Zeit der Sitteneinfachheit, des freien Heldentums und des demütigen Gottvertrauens. „Das Bild ist dir geweiht, O, daß es dich erfreue. Es zeigt die bess're Zeit Des Glaubens und der Treue," singt Reithard im „Katharinenbrünnlein". Wie oft begegnen wir überhaupt bei Reithard dem Wunsch, es möchten wieder im Schweizerland Liebe und Glauben sein! Im selben Tone reimt Rud. Müller in seiner „Eröffnung" zu den „Bildern und Sagen": „Man schaut so gern aus trüben Tagen Nach einer heitern Zeit zurück, Und sucht im Reich der frommen Sage Der Wirklichkeit entschwundnes Glück. So blick auch ich aus der entzweiten Und wirren Gegenwart hinaus, Wo Freund und Bruder sich bestreiten In hartem Wort und blut'gem Strauß." Es ist ein sehnsüchtiges Schauen in versunkene Zeiten, die natürlich in idealisierten Farben erscheinen. „Wo sind die riesigen Gestalten, So kühn, so stark, so fromm und mild" (Ebenda). Es ist die Anschauung und der Zug der Zeit. Auch Fr. Küenlin blickt ja in die Vergangenheit zurück und verrät in seinen „historisch-romantischen Schilderungen", daß sie ihm im Licht des Heldenzeitalters und der Sitteneinfalt erscheint. Mit lauter Rosenfarben malt K. L. Schuster in der „Burg in Weißnang" (Wg. 1840) die alte Zeit der Burgen, und aus des Wetters grimmiger Wolke ruft mahnend der Ahnherr dem heutigen Geschlechte zu: „O Volk, wann willst du besser werden?" Auch der kräftigere Romang verfällt in dieselbe Klage. Vor seinen „Volkssagen" (Gedi. p. 1) steht das Motto: „O Vaterland! Geschichte, Sage, Als Hüterin des Ruhms dir wacht. Du gleichst, in uns'rer Zeit der Klage, Des Bergwerks goldgefülltem Schacht!" Wehmut atmen die kurzen Strophen im „Freiherr von Hohensax" Bärlochers („Helv." 1859, 38): „Dahin sind die Gestalten der stolzen Herrlichkeit"; und Rob. Weber dichtet: „Harmlos führte der Hirt mit dem Lied die weidende Herde,... O, noch warest du glücklich, freier Sohn des Gebirges,... Also lebte ein Volk in Helvetiens herrlichen Bergen, Vormals fremde der Welt, sich selbst nur kennend und Freiheit. Aber es naht von außen des Neides giftiger Lindwurm..." („Die Befreiung", Alb. vat. Di., p. 153 f.). Bezeichnend ist auch das Vorspiel zu Morels „Legenden und Erzählungen". Auch er will in der „Vorzeit heit're Hallen" zurück, will „im Schacht der Sagen Gold" heraufholen und „des Zeitensturmes Grollen" vergessen. Denn „Thorheit hält jetzt Hofstaat, Was Jahrhunderte gebauet, Stürzet dies Geschlecht", und: „Vor dem Witz erstarb der Glaube, Recht erlag der Macht; Liebe wird der Gier zum

[15]) Siehe auch unten pag. 191.

Raube, Demut wich der Pracht.“ Darum „Holde Einfalt alter Zeiten, Freundlich grüß ich dich; Aus der Wirklichkeit entrücket, Fühl' ich mich so wohl; Bei den Alten so beglücket.“ Allein, seine Alten lebten nicht auf Schweizerboden: „Fort nun aus dem niedern Dache, Fort ins Morgenland“. Seine Sagenstoffe sind nur vereinzelt der Schweiz entnommen. Einmal erscheint ein Ritter, einmal besingt er auch den Tell, aber nicht seine Befreiungstat, sondern seinen edlen Tod. In den argen Zeiten geht auch A. Keller in die Vergangenheit und will, daß man dem Volke die Sagen bewahre. Den „Nonneli Mann“ (Gedi. p. 49) führt er mit folgenden Versen ein: „O arge Sitten! Grundverkehrte Zeiten! Man sinnt und schafft dem Volke Recht auf Recht! Dafür raubt ihm in tiefgelehrten Streiten, Mit kühner Schlüsse lockerem Geflecht Der Väter Erbe, frei von allen Seiten, Der Kritik zweifelseliges Geschlecht, Die alte fromme Sage, landeskund, Aus seinem und der Väter gläub'gem Mund. Am hellen Tage Heiligtümer rauben, Ist das ein gottvergeßner Frevel nicht? Das Volk bewahrt in Sagen seinen Glauben, Der Tugend Schutz, des Lasters Strafgericht.“ An eine romantisch-sentimentale Flucht aus der bösen Gegenwart in ein anderes besseres Land ist bei dieser kernigen Kämpfernatur nicht zu denken, so wenig als bei den meisten andern, so wenig als bei Uhland. Aber überall ist es derselbe nationale, volkserzieherische Zug, dieselbe Auffassung und Verwendung der Geschichte, wie es schon an der Helvetischen Gesellschaft zu Tage tritt; die Auffassung einer geschichtsunkundigen Zeit natürlich.

Wohl nichts gibt ein komplexeres Bild vom Gehalt dieser ganzen vaterländischen Poesie, als Reithards Vorspiel zu seinen „Geschichten und Sagen“, wenn's ihm auch punkto Überschwenglichkeit keiner gleichtut. Enthusiastisch grüßt er da sein „Stolzes Vaterhaus mit seinen Silbergipfeln, seinen Hallen“. Der Föhn, die Lawinen, würzig reine Luft, schäumende Ströme und Gletscherbäche, die Berggazelle, kristallklare Seen, fromme Hirten, Alpenrosen sind die Wahrzeichen dieses Landes. Im Tale ist niedere Selbstsucht, auf den Bergen ist Freiheit. Der Berggeist hütet treu das Schweizerland: „Auf einem Thron von blitzendem Kristall Sitzt er gewaltig mit dem Hirtenstabe“. Da wiederholt Reithard auch Hallers ernste Frage: „Hier schlummert sanft der Väter Heldengilde; Hier fragt sie stumm: Wie ist das Vaterland Das jetzige, der alten Schweiz verwandt?“ Und dringender: „Wo sind die Ambüel, Winkelriede?... die biedern Herzen und die scharfen Klingen? Wo sind die Helden, die da opferfroh Und arbeitwillig, nur für's Ganze ringen, Und in der Bürger heiligem Vertrau'n Den höchsten Lohn für jede Mühe schau'n?“ Ein Garten Gottes ist das Schweizerland. Der Lenz in den Bergen aber, mit dem Donnerfall der Lawinen, den silbernen Wassern und den

wälzenden Fluten, das ist ihm, wie schon Uhland, ein Symbol der Befreiung. Nicht müde wird er, das Thema der guten alten Zeit anzuschlagen:

„Als noch der Sinn für Freiheit und für Ehre
So würdig war des teuern Doppelguts....“

„Einst war es anders, minder seelentrocken, Als alles Volk in feierlichem Zug, Von Thür zu Thür, zum Gotteshaus sich schaarte, Wo sich das Wort der Liebe offenbarte“; dieser Zug zur orthodoxen Rechtgläubigkeit zeichnet ebenfalls alle diese Dichter. Und da es anders zu werden beginnt, so sei, „was jener alte Geist geboren, Noch eingesammelt in der Dichtung Schrein, Der Kranz der S a g e soll uns unverloren, Er soll gefeit, soll unverwelklich sein!“ Und mag's dann schließlich gären, mag's anders werden, wenn's nur Freiheitslenz ist!

Wegwende, beschleunigtes Tempo einer neuen Zeit! Der Rückblick in die Vergangenheit, die orthodoxe Reaktion gegen den raschern Pulsschlag stellt sich ein, und gerade unsere Dichter von der Generation Reithards gehören zumeist in dieses Lager. Darum darf aber die politische Absicht doch nicht als die eigentlich treibende Ursache der Sagendichtung genannt werden, dürfen wir diese überhaupt nicht allzu enge an die Zeitereignisse und das Gegenwartserleben anlehnen. Es bleibt natürlich der literarische Regenerator der stärkere.

Nicht sehr häufig ergibt sich denn auch aus der Stoffwahl eine direkte Bezugnahme auf z e i t l i c h e E r e i g n i s s e, oder wird ein Motiv direkt aus der p o l i t i s c h e n G e g e n w a r t des engern Vaterlandes genommen. Einmal gingen die Dilettanten einen vorgezeichneten Weg, und dann war manches, die kleinen Parteizänkereien besonders, dem Poeten nicht ohne weiteres zugänglich.

Aber gerade dasjenige Motiv, das auch in Deutschland immer eine Spitze gegen die Gegenwart richtete, die K y f f h ä u s e r - s a g e, mit dem Hinweis auf das Wiedererstehen der alten Helden, sobald die Macht und Einigkeit des Reiches wieder zustande komme, — eines der ganz wenigen Motive epischer Art, die direkt auf die Zeitereignisse gedeutet werden können —, gerade es kehrt auch bei uns häufig wieder. Das Motiv hat dabei mannigfaltige Variationen erlebt, und dem alten Barbarossa kommt es nicht allein zu, einst wiederzuerstehen, um in der Stunde der Entscheidung, wo das nationale Ideal vor der Verwirklichung steht, einzugreifen. Dies Amt sehen wir bei Follen im „Birnbaum auf dem Walserfelde“ (A. R. 1832, 392) auch auf den Kaiser Karl und seine Helden übertragen, wobei er in einer Anmerkung direkt auf Rückerts „trefflichen Barbarossa im Kyffhäuser“ Bezug nimmt. Wenn „Bann und Zauber weicht... Dann wird die Schlacht ge-

schlagen, Dann kommt das Erndtefest.... Dann hebt es an zu raunen Im Volk von Land zu Land, Dann blasen Heerposaunen Die Welt in Waffenbrand." Wozu? Zu Deutschlands Einigkeit? Nein: Karl steigt zu Throne. „Dann soll'n die Guten richten Die Bösen allzumal." Indessen, es ist doch deutlicher: Im Birnbaum nämlich, der auf der Haide über dem unterirdischen Gewölbe steht, schon dreimal bis auf die Wurzeln verdorrt und abgeschlagen und immer wieder neu erstehend, da strahlt nun der Welfenschild. Deutlicher betont Deutschlands Einigkeit und damit die der Schweizer Jakob Küblers „Wunderblume" (Gedi. 1850, p. 52 f.). Er hat sie in seine politischen, nicht in seine epischen Gedichte eingereiht; sie darf hier dennoch nicht unberücksichtigt bleiben, abgesehen davon, daß sie durchaus erzählend gehalten ist: „Es fuhr ein Hirt in frohem Mut Zu Berg mit seinen Schafen, Wohl auf den Berg, wo Friederich Der Rothbart thäte schlafen". Und dem Hirten erscheint der Kaiser, er tritt mit ihm ins unterirdische Gewölbe. Er fragt nach den Raben, „ob die am Berg sich immer noch Nicht ausgekrächzet haben". Längst höre man keinen Raben mehr, antwortet der Hirte, und die rechte Zeit hat der Kaiser verträumet und verschlafen.

Wieder finden wir das Motiv bei Hans Sulzberger im „Kaisergrab" (Helv. 1861, 154 f.): „Im mächt'gen Dom zu Speier, im hehren Gotteshaus, Da ruhen die deutschen Kaiser von ihren Kämpfen aus, Da träumen sie von der alten, der sturmbewegten Zeit, Von blut'gen Bürgerkriegen, von deutscher Einigkeit." Wenn's vom Turme die zwölfte Glocke schlägt, dann erstehen sie von ihren Särgen, ihrer achte; doch immer wieder finden sie das alte, zerrissene Reich, und sie gehen hin, um sich wieder schlafen zu legen. Auch Franz Furger („Helv." 1862, 96) läßt den alten Kaiser Karl mit der neuen Zeit unzufrieden sein, denn todesstarr scheint ihm das Streben des deutschen Volkes. Ohne die Tendenz hervorzukehren, hat Krutter die Sage behandelt in „Schlafen, vielleicht auch Träumen" (A. R. 1851, 221). So lange die Raben den Berg umkrächzen, muß der gute deutsche Kaiser schlafen. Aber wenn der Zwerg, der dem Riesengeschlecht entstammet, Riesenkraft bekommt, dann fliehen die Raben, der Herr entsteigt dem Grabe. In anderer Gestalt und mit anders gewendeter Spitze erkennen wir das Motiv auch bei dem sozialistisch gefärbten C. A. Bruhin (Helv. 1859, 53). „Im Kufstei, huusteuf under'm Boda", da sitzt ein gefesselter Jüngling. Einst wird die Zeit kommen, da wird sich der Felsen öffnen, und über die Fürsten fällt dann die Rache.

Wieder ist an diesen Erzeugnissen die Sympathie und das geistige Einiggehen mit Deutschland zu konstatieren. So fanden wir es schon bei Reithard, so bei Fröhlich in seinem Gedicht „Die Deutschen".

Wir sehen aber das Motiv mehrfach auch auf Schweizerverhältnisse übertragen. Namentlich sind es die drei Tellen, die die Rolle Friedrichs des Rotbarts übernehmen, es sind die Gründer des Rütlibundes, mit ihnen Winkelried und die Helden jener Zeit. So finden wir sie in Reithards „Vorspiel“, so in seinem Gedicht „Die drei Telle im Grütli“ (Ges. u. Sa., 222). „In einer herbstlich lauen Nacht Drei Kähne fahren leis und sacht, Gelenkt von dreier Völklein Weh, Wohl über den Waldstättersee; Der Mond hält hinter Wolken still, Weil er sie nicht verraten will,“ hebt er stimmungsvoll an. Der Bund wird geschlossen, „Es leben die drei Telle fort! Verkündet uns der Sage Wort.... Doch wenn die alte Freiheit naht, Erwachen sie zu frischer That!“ Schießer hat diese Sage nicht in einem epischen, sondern in einem lyrisch-politischen Gedichte verwertet. Erzählend erfaßt sie J. P. K. Gengenbach im „Gesicht im Rütli“ („Liederkr.“, 260) — denselben Titel hatte schon Wyß —: „Ich saß dort so alleine am düstern Felsenstrand (des Rütli), Da rannen meine Tränen dem armen Vaterland.“ Da schaut er drei Gestalten im neblichten Gefild: die Gründer des Bundes. Durch alle die Jahrhunderte hindurch hatten sie nicht nötig gehabt, zu kommen. Also selbst die Jahre des Zwiespalts seit den Tagen der Reformation und den Bauernkriegen scheinen ihm weniger schwer. „Doch anders ist es worden, und anders ist es heut: .... Die Eintracht ist entschwunden, der Tatenmut erschlafft, Es starb der fromme Glaube, mit ihm des Volkes Kraft“.... So schwarz malt die Dinge der in der Fremde Weilende. — So bei Otte (II, 71): „Auf! steigt vom Berge nieder, Ihr Recken alter Zeit, Und schlichtet, einet wieder, Was blinder Haß entzweit.“ Viel deutlicher wird ein Ungenannter im „Haus- und Wirtsch.-Kalender“ (1844, 61), in „Die drei Tellen und der Mönch“: „Der letzte Abt von Muri Geht ins Gebirg hinauf Und pocht am hohlen Steine, Da geht die Thüre auf: Ich rufe euch zu Hilfe Hinunter nach Luzern, Da werfen um Aargaus Kloster Die Würfel heut die Herrn.“ Aber wohl, dem Abt wird unfreundlicher Bescheid, der Stauffach, der Melchtal, der Tell weisen ihm die Türe, denn sie hätten längst nichts Nützliches mehr geschaffen. Und gleich im Jahrgang 1847 stoßen wir wieder auf ein Gedicht eines Ungenannten, „Nacht und Morgen“, mit Anspielung auf die Sonderbundszeit und mit einer Paraphrase von Zedlitz' „Nächtlicher Heerschau“ beginnend: „Nachts um die zwölfte Stunde Verlassen die Toten ihr Grab Bei Malters auf dem Grunde Und schütteln den Moder ab. Sie können im Grabe nicht schlafen So fern der Heimat, so fern Im Land der römischen Sklaven Im Weichbild von Luzern.“ Zu Malters, da wird die Geisterschlacht geschlagen gegen die Widersacher der Freiheit und gegen die heuchlerisch im Busche lauernden Jesuiten. Vielleicht, daß diese beiden letzten Gedichte Reithard zuzuschreiben sind. Besonders

das Letztere verrät seine Hand. Er hat ja auch sonst in Vers und Prosa an den Ereignissen des Sonderbunds lebhaften Anteil genommen; man erinnere sich seines „Auf dem Emmenfelde“ oder „Die Jesuiten vor Freiburg“. Selten haben jedenfalls die Jesuitenfrage, die Klosterfrage im Aargau, der Sonderbund in den epischen Liedern so unzweideutig ihren Ausdruck gefunden.

Die Tendenz, die dem Motiv aufgeladen wird, ist meistens Klage über Zwietracht und Streit im Vaterlande, aber ganz allgemein gehalten. Gerade diese Ursachen scheinen in der Tat dem Motiv zu rufen, denn gern holt man in solchen Zeiten die Autorität der Alten zu Hilfe. Es ist bezeichnend, daß auch schon der Freiheitssänger Karl Friedr. Gottlob Wetzel an sein Rotbartmotiv „der Spielmann“ die „drei Tellen“ reiht (Hub., I, 358) und sich des Wunsches nicht enthalten kann: „O schliefen solche Tellen für Deutschland irgendwo“. So ließ auch schon Wyß d. jg. die Alten wiederkommen, wenn „die Zwietracht schwindet und des Haders Schmerz“. Er hatte die Sage im „Gesicht im Grütli“ (A. R. 1816, 79 ff.), nach einer neuern Volkssage, in seiner gewohnten Art in breiter Erzählung ausgeführt. Auch hier fragen die Alten nach der Zeit. Der Hirt nennt das Jahr 1798, jedoch: „Das ist nicht uns're Zeit.“ Jetzt aber, drängt der Hirte, „ist hohe Not, daß helfend ihr erscheint, Das Vaterland erliegt an tausend Wunden.“ In seiner Tendenz unbestimmt bleibt das ganz an Rückerts Vorbild sich anlehnende Gedicht im „Schweiz. Merkur“ (1835, II, 126), wo Wilhelm Tell die Rolle Barbarossas übernimmt. Noch ist die Stunde nicht da. Eine etwas weittragende Mission hat J. Kübler noch in einer andern Variation ebenfalls dem Wilhelm Tell, den wir wieder den Barbarossa spielen sehen, überbunden: „Bald hört er nach Freiheit jammern Die geknechteten Völker all Und ganz Europas Stimme Erschüttern den Alpenwall.“ Das ist die Stimme, die ihn ruft, „dann stürmet er mit den Söhnen Voran zur Freiheitsschlacht“ (Nat. Lit. III, 528). Rückerts Sage erkennen wir endlich auch aus Plac. Plattners „Lawinengeist“,[16]) ohne daß wir hier das Kyffhäusermotiv vor uns haben: „Hoch überm Tavetscher Tale, Da schlummert ein düstrer Greis In altem, krystallenem Saale, Umstarrt von ew'gem Eis. Es schlummert der alte Kämpe An steinernem Tische grau“ — alljährlich aber mit dem Lenz fährt er zu Tal.

Daß im allgemeinen der Sonderbundskrieg nicht mehr epische Dichtungen anregte, braucht nicht zu verwundern. Was ihm voranging, war Stoff für politisch kämpfende, nicht für darstellende Federn. Der Krieg, einmal vorüber, konnte nicht wie ein Krieg gegen den ausländischen Feind besungen werden. Die Jahre, welche der Stiftung des neuen Bundes unmittelbar voran-

[16]) Siehe das Lesebuch von Wiget u. Florin. Die Ballade ist uns sonst nirgends begegnet.

gingen, seien übergangen, um nicht die frischen Wunden wieder aufzureißen, sagt H. Kurz im Vorwort zu seiner Sammlung der epischen Lieder (Schweiz, p. VIII). Das war das Gefühl, das auch die Dichter zurückhielt.

Vor den entscheidenden Ereignissen aber hatte der Pfaffenhaß wahrlich Worte genug gefunden, gleichviel, ob nun jedesmal nach einer ganz bestimmten politischen Zielscheibe geschossen wurde, oder ob der Unwille ganz allgemein durchbrach. Hier zerrt einer die Verweltlichung und Streitlust, dort ein anderer Sinnenlust und fröhliches Klosterleben, ein dritter die Faulheit und Unwissenheit, noch ein anderer den Fanatismus der Pfaffenwelt in übermütig satirischer Darstellung ans Licht; „Credo schweigt und Paternoster, Statt zum dicken Folianten Greift der Mönch zum scharfen Schwert,“ erzählt R. Müller im „Konrad von Bußnang“ (B. u. Sa., p. 57) von dem neuen Abt, den die Diplomatie der Pfaffen eingesetzt. Hans Sulzberger im „Donat von Vatz“ („Schweiz“ 1858, 88): „Zwei Klöster standen damals In seinem eignen Land, Im einen büßten Mönche Im härenen Gewand, Und Nonnen nah daneben, Die sangen Tag und Nacht Und haben manchem Mönchlein Das Pförtchen aufgemacht.“ Und hierauf: „Held Donat ist gestorben, Die Curie triumphiert, Wie ward da frisch gelogen Und künstlich intrigiert!“ Den Landmann überfällt bei Nennung seines Namens ein Gruseln, weil der alte Held von Vatz umgehen müsse zur Strafe wegen des Klosters, dem er den Garaus machen wollte, und weil er sein Haupt nicht der Klerisei beugen wollte. Aber der Dichter ist anderer Meinung: „Wohl wär' uns jetzt von Nöten Ein Geist, so kühn und stark“, und er ruft diesen Geist zum Kampfe, bis unverfälschte Wahrheit in unserem Lande throne. Es ist auch ein Thema für Reithard. Er tadelt den reichen fürstlichen Staat der Diener des Herrn: „Wie zuckt der Abt die Brauen, den unzufried'nen Mund, Sticht mit den spitzen Sporen des Tieres Weichen wund,... Traun, also that nicht Gallus, nicht Mang, noch Kolumban.“ Oder drastischer: „Schau, wie der Fürst der Kirche so gar behaglich keucht, Wie ihm die Stirn vom Schmausen, das Kinn vom Trinken feucht“ („Wie d. Abt s. mit Rud. versöhnte“, Ges. Sa., 79). Und in der folgenden Ballade desselben Zyklus (Ges. S., 85): „Verkündigt ihr uns Christus und euer Gott heißt Bauch, Sucht ihr statt heil'gen Geistes Den Geist in Faß und Schlauch.... Was klagt ihr ob der Kirche zunehmendem Verfall?“ Ins selbe Kapitel gehören auch Reithards etwa recht ergötzliche Schilderungen der Pfaffen in den Legenden.[17]) Auch sein „Rudolf von Werdenberg“ geht gegen die Pfaffenherrschaft. Kürzer und treffender als Reithards groteske Tiraden drückt sich gewöhnlich Augustin Keller aus. So im „Ring von Hallwil“ (A. R. 1848, 178):

[17]) Vergl. hinten, pag. 165 ff.

„Der Oheim denkt in Muri: Nun ist das Erbe mein!
Und richtet gleich im Schlosse ein stattlich Kloster ein.
Sie lesen kurze Messen und sitzen lang am Tisch,
Sie trinken gute Weine und essen Fleisch und Fisch."

Überhaupt ist Keller ein unerbittlicher Pfaffenhasser und weiß etwa köstlich zu treffen. Denn „wo der Schatten eines Mönchs fällt, wächst kein Gras mehr," lautet sein Ausspruch. Bezeichnend heißt es, als die Mutter zur Ehrung der verlorenen Söhne ein Kloster bauen will: „Frau, sprach der Schloßkaplan, Ihr helft niemand damit." Sie solle vielmehr eine Brücke bauen („Brücke von Bischofszell"; Gedi., p. 16). In „Willegis" (Gedi., p. 30) wird eines Wagners Sohn Bischof von Mainz, bleibt aber seiner Herkunft stets eingedenk; ein Motiv, das sicher nicht der Künstler gewählt hat. Auch im „Vergessen" (p. 44) setzt es einen kleinen Hieb auf die Geistlichkeit ab. Den General Dufour hat er sich nicht entgehen lassen (p. 46). Im „Hofritt" entwickelt Keller ein gar fröhliches Kloster- und Jagdleben; fette Mönche, ein Abt, der zechen und jagen kann, treten auf den Plan. Überhaupt ist es wohl eher der liberale Parteimann, der ihn zu schildern verlockt, als der Poet. Den Streit der Tage in die Poesie hineinzutragen, die neuen politischen Fragen mit alten Geschichten zu beleuchten, scheut sich Keller durchaus nicht. Die Mönche sind ihm nicht viel mehr als Prasser und Schlemmer: „Wohl hat einst Wüsteneien Der Mönch im Schweiß entfernt; Jetzt schafft er solche wieder, Den Schweiß hat er verlernt" (p. 77). Und etwas weiter: „Doch han sie mit den Lichtern Erleuchtet nicht die Nacht, Vielmehr dabei sich selber Und andre dumm gemacht." „Drum fort mit altem Wuste! Wer sich entgegenstemmt, Der Zeit in stolzem Wahne, Deß Lebens Fortschritt hemmt." In einem langen Sermon bringt der Ritter von Hallwil dem Probst die Wahrheit bei, daß der Ritter mehr nütze im Getriebe des Daseins als die Äbte. Neben den „Hofritt" stellen wir die gediegene Erzählung vom „M e i s t e r H ä m m e r l i n": „Im finstern Aberglauben lag das Land, in Lug und Laster tappte jeder Stand". Der Meister Hämmerlein, „wie sich's ziemt dem freien Schweizermann", gräbt die Wahrheit keck hervor und wird dafür zu Molch und Wurm auf nasses Stroh geworfen. Köstlich weiß Keller etwa Worte zu spitzen. Was ist ein Kapuziner? heißt die Rätselfrage in „Definition" (Gedi., p. 95): „Ein Kapuziner ist beim ersten Blicke Sechs Ellen grobes Tuch an einem Stricke." Dies steht in den „Legenden", wie auch das Stück, worin er erzählt, wie die Franziskaner zu ihrem Stricke kamen: Sie hätten eigentlich alle gehängt werden sollen. Man sieht, wie es ihm um die Legende zu tun ist. Hiebe zu erteilen ist eher seine Art, als harmlos zu gestalten. An die Anekdote von Friedr. d. Großen, der dem Pastor im Gebet verbietet, ihn Majestät zu nennen, wird

angeschlossen: „Heute manche Majestät „ „geruht" ", Daß zu Gott dem Herrn sie beten thut". Das Gedicht steht ebenfalls unter den Legenden. In diese Reihe gehört auch das „Pilgergrab" (p. 111). Ein Angriff auf das Kloster bedeutet wohl auch Fröhlichs „Gottesbraut" (A. R. 1837, 366). Eine Jungfrau, die man zur Nonne machen will, der geliebte Ritter, den Elternhaß ins Klosterleben stößt, eine feierliche Einkleidungsszene! „Da ruft sie mächtig hin: „ „Ich fleh Dich, Ritter, um die Eh' Bei Gott und deiner Ehre". Und Ja und Amen ruft das entzückte, aus tiefster Entrüstung erlöste Volk. Mit innerer Befriedigung stellt Otte die Freiheitskämpfe im „Brettigau" (Sa. II, p. 11) dar: „Was haben wir mit dir zu schaffen, Du gleißnerische Pfaffenbrut? Muß Vaterland und Freiheit sterben Und liegt in Trümmern der Altar, Soll doch die Seele nicht verderben." Dabei ist die letzte Zeile, sowie „Vaterland und Freiheit" im Sperrdruck. Pfaffenzorn und pfäffisch fanatische Rachsucht geißelt D. Kraus im „Rosenfels" (Helv. 1864, 82), wo im Felde zu Benevento die fränkischen Ritter den Staufer Manfred, ihren Feind, bestatten. Entgegen der Erwartung sieht die Abteilung „Epische und episch-lyrische Gedichte" in den „Liedern des Kampfes", herausgegeben von Sal. Tobler, Gottfr. Keller, Rob. Weber und Jak. Kübler zum Besten der Hinterlassenen der im letzten Kampfe gefallenen eidgenössischen Wehrmänner (1848), recht harmlos aus. Sie enthält den ersten Gesang aus „Zwingli", von Sal. Tobler, und sodann Küblers „Burgunderschlachten".

Tendenziöse Zeitgedichte, Anspielungen auf die Zustände im Vaterlande treffen wir fast unerwarteterweise in den „Balladen und Erzählungen" des in Petersburg 1834 herausgekommenen „Liederkranzes" von Dr. J. P. K. Gengenbach. Wie oft erschallt doch da der Klageruf ums Vaterland. „Der Geisterruf im Schweizerlande" (p. 227) erschallt durch die nächtigen Täler, wenn die Stürme toben, und er verkündigt ihnen Dinge, darob sie erschrecken sollen. Denn „Der Geist ist ausgestorben, der Väter Heldengeist". Gold und Titel und Schmeicheleien verführen die entnervten Nachkommen. Interessant ist Reithards „Rückkehr des Kaisers" (Gedi., p. 149): „Auch die Schweiz begrüßt den Adler, der zu neuem Sieg erwacht". Reithard steht nicht an, den Adler zu begrüßen, denn sein politisches Ideal ist kein extrem republikanisches, er ist ein Gegner von Revolutionen und ergreift die Gelegenheit, die Zustände im eigenen Vaterlande zu tadeln:
„Wieviel Jahre sind zerflossen, seit des Cäsars Werk zerschellt!
Ward im Land der Eidgenossen etwas Bess'res aufgestellt?
Ja, gewühlt ward und geschnitzelt, und geflickt ward und gebraut,
Und getagt ward und gekritzelt, stets vernichtet, nie gebaut."
Er hatte sich als Jüngling leidenschaftlich für die Sache des Volkes in den Kampf geworfen; aus obigen Worten ist viel-

leicht allerhand Enttäuschung zu lesen. Und schließlich war er nicht allein. G. J. Kuhn war konservativ und der Revolution abhold, wie M. Usteri. Fröhlich, Jer. Gotthelf, A. Keller, sie alle blieben zurück, als es zu bunt gehen wollte. Aber auch aus einem gewissen ästhetischen Gefühl heraus mochte Reithard begeistert den Einzug des wiedererwachten Kaisers schildern: „Kraft ist Kraft, und jeder Größe sproßt zuletzt ihr Immergrün." Gegen die verkündigte Freiheit und Gleichheit der Revolutionäre aber hat sich Reithard auch im vorangehenden Gedicht, „Des Schärers Zach", gewendet.

Manche der damaligen Veröffentlichungen, die zum Kampfe bestimmt waren, und die zeigen, wie hoch die vaterländischen Wogen gingen, ließen freilich wenig übrig fürs Epische. Die „Lieder eines Schweizers" (1844) enthalten ein Lied von der Schlacht zu St. Jakob in Nibelungenstrophen. Wertlos genug! Von Krutter sagt v. Arx, daß er kein Parteigänger war, aber als Poet gehe er in den Kampf. Es sei Tendenzpoesie, aber edle: der Wunsch nach Frieden und Versöhnung. Seine Balladenpoesie zeigt wenig oder nichts davon. In den Rahmen der Parteikämpfe hinein gehört das allerdings auf der Grenze der erzählenden Gattung stehende Rütlilied Krauers. „Aller Freien hehr Gebein zu sammeln", fordert ihn der Geist auf (Vorw. z. d. Gedi. 1836, I). „Nimm die Feder, sprach der Geist, und schreibe gegen alle Tyrannen" (p. III). Aber ob er vom „Treffen bei Liestal" (1831), von der „Junkernverschwörung in Bern" (1832) singt, es gestaltet sich nichts zum darstellenden Lied.

Rob. Weber sagt in der Nat. Literatur (II, 190) über Bornhauser, er habe eine Vorliebe für das Historische gehabt, sei aber weder Historiker noch echter Dichter geworden, weil er zu sehr Politiker war, oder vielmehr, weil die Entwicklung seines Talentes in eine Periode fiel, wo das Streben für politische Neugestaltung der Schweiz jede andere Geistestätigkeit verschlang. Das Problem dürfte für manchen andern seiner Zeit gestellt werden. Die Tendenz war bei manchem ein gefährlicher Faktor, aber die Antwort, warum der Dichter vielfach zu kurz kam, liegt freilich noch anderswo. Sie liegt im Talent. Hiezu spricht die Wahl der Motive, ihre Ausbeutung und Darstellung das entscheidende Wort.

3. Die nationalen Motive.

Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen die Ritterharfe klang?
Und wenn er nicht verschollen, warum vergißt er ganz
Der tapfern Väter Thaten, der alten Waffen Glanz?
Uhland.

Der tapfern Väter Taten und alter Waffen Glanz! Das hatte man auch bei uns im Schweizerlande. Lag's nur an dem, so

hatte man des Stoffes in Hülle und Fülle. So sind's denn aus den **geschichtlichen Stoffen** die glorreichsten Namen, die bedeutendsten Ereignisse, die am häufigsten wiederkehren. Vorab einmal die Schlachtenmotive und demnach natürlich die ersten Jahrhunderte nach der Gründung der Eidgenossenschaft.

Morgarten, Näfels, Sempach, St. Jakob an der Birs, Grandson, Murten und Nancy, Calven, Frastenz und Dornach, sie haben alle schon in Lavater, manches auch in Ambühl, Lüthi, Wyß d. jg. (Schlacht bei Laupen) u. a. ihre Darstellung gefunden. Nun kommen die neuen dazu: Morgarten bei Follen, Fröhlich, Schweichel; Näfels bei Kübler, Reber, Reithard; Sempach bei Follen, v. Arx, Reber; dazu fremde Namen, wie Möller, Münch, Sendtner (Erheit. 1816), Kocher (Liechti); die sämtlichen Schlachten der Burgunderkriege bei Kübler, Reber; die Appenzellerkriege von Bornhauser, Plaz. Plattner, einem Ungenannten (Haus- u. W.-Kal.); die Schwabenkriege von Kübler, Schießer, Heinr. Weber, usf. usf. Besonders sind es Follen, J. Kübler und B. Reber, die hier zu nennen sind. Kübler hat der Reihe nach fast alle Schlachten der Heldenzeit besungen, neben den Genannten: St. Jakob, Arbedo, Giornico. Manche sonst kaum bekannte Namen, Nichtschweizer, stimmen in den Chorus ein. G. Schwabs Appenzellerkriege u. dgl. gehört hieher; mancher kleinere Waffengang, zu Ins, zu Fraubrunnen, im Buttisholz, aus den Bündnerkriegen usf., gesellt sich dazu.

Es ist ein großer Unterschied zwischen der Art, wie Lavater und seine Nachahmer diese Stoffe behandelten und wie nun die Neuern sie angreifen. Es sind überhaupt zwei charakteristische Hauptmerkmale, nach denen sich diese ganze Schlachtendarstellung orientiert: Einmal das Verhältnis des poetisch ausgeführten Motivs zu den Tatsachen der geschichtlichen Quelle, und zweitens die Charakterisierung der Gestalten, des Milieus usf., die, sagen wir es schon hier, durchs Band weg einer unglaublichen Idealisierung gleichkommt. In letzterm Punkte werden wir die Spätern von Lavater kaum verschieden sehen; anders für den erstern.

Bei Lavater genügte eine verhältnismäßig kurze Darstellung: Zehn bis allerhöchstens vierzig enge, vierzeilige Strophen; eine Schlacht wurde also kaum erzählend, mehr andeutend in ihren Hauptzügen und beschränkt auf den wichtigsten Moment dargestellt. Jetzt beginnt allermeist ein breites Ausspinnen der Geschehnisse, ein Zusammenraffen aller einzelnen Umstände zu einem großen Gesamtbild. Nicht umsonst nimmt das Epos überhand, gestaltet sich so manches zum Zyklus; nicht umsonst finden wir um den Kern eines entscheidenden Ereignisses, einer Schlacht, so häufig eine Reihe Ereignisse vor und nach ihr. So werden die Burgunderkriege besungen, nicht bloß eine Schlacht von Murten etwa, so die Schwabenkriege, so spinnt sich um die Appenzellerkriege der Zyklus „Rudolf von Werdenberg“, so entwickeln sich

die Anekdoten von Rudolf von Habsburg zum Lebensbild, so entsteht „Luthers Leben“ etc.

Bei Lavater war es eine spontane Begeisterung gewesen, aus der heraus er seine Schlachtenlieder gesungen. Sie waren neben den Schweizerliedern lyrischen Gehaltes entstanden, sie tragen denselben Stempel. Die patriotische Tendenz geht den Spätern nicht minder ab. Aber es kommt neu dieses allgemeine philologische Interesse der Romantik hinzu; die Geschichtsforschung hat ihre ersten Schritte hinter sich, und kurz, die poetische Gestaltung hat ein neues, eben ein e p i s c h e s E l e m e n t an sich genommen.

Und so werden denn auch die einzelnen Schlachtenschilderungen breit und ausführlich. Man begnügt sich nicht mehr mit dem Opfertod Winkelrieds, man stellt seinen Abschied von Weib und Kind, den Anzug der das Vaterland bedrohenden Gefahr dar. So eben wird die Schlacht bei Sempach, bei Marignano zum Epos (Fröhlich). In 45 Stanzen beschreibt Reber die Sempacherschlacht (Wg. 1839). Der Anzug des Heeres, der Plan des Herzogs, die Haltung Berns, das alles wird ebensowohl dargestellt, wie auf der andern Seite der mutige Aufmarsch der Eidgenossen. Willig folgen Kübler und Reber in ihren Darstellungen den einzelnen Peripetien der Schlacht bei Näfels, und Reithard fügt der ebenfalls ausführlichen Darstellung der Schlacht noch ein paar Strophen an, in denen uns nicht allein das Dankgebet der Siegreichen, sondern auch die „Fahrt“ der Nachkommen und nicht minder von allerhand nächtlichem Umgang gemeldet wird. Diese Dinge sind dann freilich in der Fassung der „Geschichten und Sagen“ weggelassen. B. Reber beginnt seine „Bilder aus den Burgunderkriegen“ mit „König Ludwig XI“ (Wg. 1842). Man windet sich in 28 langen Strophen durch die Unterhandlungen Sigmunds mit Karl dem Kühnen, in einem neuen Gesang wird Friedrich III. in Basel empfangen usf. Auch die Schlacht bei Bellenz füllt über sechzig Nibelungenstrophen. Nur in d e r Weise anders geht Kübler zu Werk, daß er sich auf die Darstellung der Schlacht, diese aber auch in allen Einzelheiten aufführend, beschränkt. In 80 Nibelungenstrophen schildert auch H. Cramer die Schlacht bei St. Jakob („Schweiz“ 1880) in allen ihren Phasen.

Überhaupt: V e r s i f i z i e r t e G e s c h i c h t e, das ist das Charakteristische, das die Schlachtenbilder eines Balth. Reber, Kübler, Heinr. Weber, die geschichtlichen Motive eines Fröhlich, Reithard, Müller, Bornhauser, v. Arx u. a. auszeichnet; h i s t o r i s c h e T r e u e ihr bestes Wollen und ihr schlimmster Fehler.

Rud. Müller rühmt sich im Vorwort zu seinen „Bildern und Sagen“ der „so zu sagen scheuen Treue“, mit der er sowohl schriftlich als mündlich Überliefertes behandelt habe. Und so

vergißt er denn auch im „Rudolf von Habsburg“ kein Ereignis, es bleibt keine Tat unerwähnt. Geschichte in Versen ist sein „Konrad von Bußnang“; Geschichte und Überlieferung ist versifiziert in Bornhausers „Werdenberg“, bloß dazu noch von einer romantisch aufgeputzten Phantasie überwachsen, ähnlich wie bei Reithard. Denn auch Bornhauser liegt es am lückenlos Geschichtlichen. Wohl erscheint das Schicksal einiger Menschen lose mit den Ereignissen verknüpft, aber es ist nicht der Brennpunkt, nicht darum gruppiert sich alles Bangen, alles Geschehen. Typisch heißt H. Webers erster Gesang der „Schlacht bei Laupen“: „Berns Wachstum.“ Auch Cramers „Schlacht bei St. Jakob“ ist dieselbe langweilige Reimerei, kaum etwas hervorhebend, alles genau und haarklein erzählend, mit einer Reihe von Anmerkungen versehen, welche dartun sollen, daß der Poet seine Lizenzen nicht überschritten, oder welche ihn ergänzen sollen.

Überhaupt spielen die erläuternden Anmerkungen und Vorworte eine bedeutende Rolle, wie eben der ganzen Bestimmung gemäß vieles mit einem weitläufigen Apparat von Vorspielen, Einleitungen, Vor- und Nachworten, erörternden Bemerkungen, Anreden an den Leser u. dgl. in Szene gesetzt wird. Wir denken an Reithard, Rud. Müller, Wagner („Graf Hartwich“), Bornhauser, Otte, Schießer („Hl. Gallus“) u. a. Gewiß verschmähen es auch zu andern Zeiten selbst bedeutende Dichter nicht, ab und zu eine Situation, die der Einheit des Gedichtes wegen nicht leicht der Exposition zugemutet werden kann, durch Anmerkungen zu erläutern. Aber die vielen vorgefügten und angehängten Bemerkungen unserer Dichter zu den geschichtlichen und etwa auch zu den Sagenstoffen beweisen zu sehr die unkünstlerische Tendenz. Lavater hatte mit seinen historischen Vorberichten begonnen. Sie waren vielleicht nötiger als irgendwo, in einer Zeit eben, wo Joh. v. Müllers Schweizergeschichte noch nicht geschrieben war, und bei einer Behandlungsweise des Stoffes, die sich mit der Andeutung der Ereignisse begnügte. Aber auch hier schon hätte ein Motiv, wie z. B. „Albrecht vor Zürich“, der Erwähnung der besondern Umstände kaum bedurft, wenn es sich nur um die poetische Wirkung gehandelt hätte. Wiederum sind es Reithard, R. Müller und Bornhauser, die sich in diesen Dingen besonders hervortun. Reithard fügt seinem fast dreißig Seiten umfassenden Nachwort zu den Gedichten erst noch die „erläuternden Bemerkungen“ bei, worin er an einer Reihe von Motiven Dichtung und Wahrheit ausscheidet. Seine „Geschichten und Sagen“ enthalten ebenfalls einen „erläuternden Nachtrag“. Da weist er der Poesie gegenüber der Geschichte ihren freien Standpunkt an, ohne Berücksichtigung von „Tauf- und Sterberegister, Missiv- und Chronikdaten“ (p. 526), und rechtfertigt damit seine Freiheiten im „Rudolf von Habsburg“, als da seien: Anordnung

der Ereignisse „in psychologischer, statt in chronologischer Reihenfolge“, Ausschmückung einzelner Taten. Vielfach sind es bei Reithard und andern einfach Erklärungen geschichtlicher Ereignisse, auch Übersetzungen landschaftlicher Idiotismen usf. Ein besonderes Interesse bieten auch die Erläuterungen R. Müllers, der zu jeder einzelnen Nummer der Gedichte unfehlbar seinen Kommentar fügt, wodurch er, der sich sonst in der Darstellungsweise wesentlich durch die Kürze unterscheidet, sich mit den andern auf dieselbe Linie stellt, in die er ja auch durch die Wahl seiner Stoffe gehört. Wäre es nicht schon aus der poetischen Behandlungsart der Stoffe klar, daß der Zweck eigentlich Mitteilung von Geschichte in poetischer Hülle war, so sagen das die Erläuterungen. Sie zeigen, wie sehr es ihm darum zu tun war, daß der Leser das durch die poetische Darstellung notwendig unvollständige, etwa auch aus ästhetischen und poetischen Gründen — wie Müller betont — veränderte Bild geschichtlich vervollständige und korrigiere. Man darf aber wegen dieser Abweichungen von der Geschichte aus „ästhetischen und poetischen Gründen“ nicht etwa den Schluß ziehen, es handle sich wirklich um poetische Arbeit. Daß Geschichte und Poesie in einem Verhältnis zueinander stehen, das sich nicht decken kann, das mußte man natürlich seit Schiller und Goethe wissen. Aber gerade die beständigen Entschuldigungen mit den abweichenden Erfordernissen der Poesie für oft ganz geringfügige Veränderungen erscheinen uns heutzutage nicht nur überflüssig, sondern sie lassen auch durchblicken, daß der Poet über diese Dinge keine souveräne Macht besaß. Eine zwar nicht „streng pragmatische“, aber eine „poetische Geschichte“ wollen diese Darstellungen sein, das geht aus Müllers eigenen Worten hervor (p. 208). Er entschuldigt sich wegen Auslassungen und Zusammenziehungen, entschuldigt sich, daß er „nach Mitgabe unseres beschränkten Plans“ von Rudolfs Jugendstreichen bloß zwei der einflußreichsten und bezeichnendsten ausgehoben habe (p. 209). Auch verfehlt er anderseits nicht, auf die historische Treue gewisser Darstellungen hinzuweisen. Was die Änderungen zu Gunsten der poetischen Absicht anbetrifft, die er jeweilen selber glaubt andeuten zu müssen, so beschränken sie sich auf sehr selbstverständliche, unbedeutende Dinge. Aber es ist an und für sich aus diesen Motiven so wenig gemacht und zu machen, daß mit solchen kleinen und überdies vereinzelten Kunstgriffen an der Sache selbst nichts geändert ist. Verfehlt bleibt’s dennoch. Was bedeutet es, daß er die Erzählung vom Narren und Rudolfs langer Nase etwas früher oder später anbringt? Und wenn er eine ungerechte Bluttat des jungen Rudolf nur andeutet, so ist es nicht sowohl aus „leicht erhellenden ästhetischen Gründen“ (p. 210), wie er meint, als vielmehr, weil ihm das nicht in den Kram dieses Idealhelden paßt.

Von einer poetischen Beherrschung, von origineller Behandlung der Motive kann bei so ängstlicher Anlehnung an die Geschichte und ausgesprochen unkünstlerischen Tendenzen nicht die Rede sein. Das Eigene verschwindet im allgemeinen Zug der Tendenz, und dies um so mehr, als namentlich die Schlachtenmotive wenig individuelle Züge bieten. Vielfach resümieren sich denn auch die Schlachtendarstellungen in einem unauflöslichen Getümmel, bestenfalls einer Kette von Einzelmomenten, künstlerisch wahllos aneinander gereiht. Eine unplastische, unanschauliche Bewegung der Massen. Man sieht alles auf einmal, um nichts zu sehen. Typisch ist Küblers banale Stelle in den „Glarnern bei Näfels“ (Heldenb., p. 63 ff.): „Oben auf die Alpenrosen holder Bräute Thränen fallen Und aus Kindesmund Gebete leis zum Morgenhimmel wallen; Unten mit der Hiebe Schmettern und der Hörner Schlachtgedröhn Mischt sich helles Sennenjauchzen und der Wunden Schmerzgestöhn.“ —

Die Poesie sucht das Allgemeine darzustellen. Sie gestaltet es am Individuellen. Das beste Mittel, die poetischen Motive herauszuheben, war also das, den Kampf um das Interesse einzelner Menschen zu gruppieren.

Kaum hatte das Lavater versucht, was auch etwa zu seinem Ruhm behauptet werden mag. Die Schlacht bei Sempach natürlich brachte eine gewisse Lösung in diesem Sinne von selber nahe. Wo aber dieses individuelle Moment fehlt, da ist zu sagen, daß die Darstellungen motivlos sind. Motivlos sind Lavaters historische Lieder, Küblers und Rebers Schlachtengemälde, Reithards Schlacht bei Näfels, motivlos Cramer, H. Weber, Schießers Schwabenkriege usf.

Wir begegnen aber auch Einzelepisoden aus Schlachten; vielleicht am bewußtesten aus poetischem Bedürfnis gewollt bei Follen. Wir treffen Versuche eigenartiger Gruppierungen von Schlachtszenen um historisch bekannte Persönlichkeiten. Vom Schlosse des Jordan von Burgistein erleben wir die Schlacht bei Laupen: „Das war der falsche Jordan, der Herr von Burgistein, Der sprach zu seinem Knechte: „Du sollst mein Späher sein“,“ hebt Follen an. Durch das Gesicht des Spähers sehen wir die Heere und die Schlacht. Auf dem Schlosse wird der vermeintliche Sieg gefeiert. Aber dann kommen die Berner und erstürmen das Schloß (Küblers „Heldenbuch“, p. 28 ff.). Dasselbe Motiv findet sich auch in Reithards „Geschichten und Sagen“: „Der Berner Tell oder die beiden Schmiede“, mehr im Tone eines humoristischen „Stückleins“, das er vom wackern Schützen vorbringen will. Auch Fröhlich hat aus dem Laupenkrieg eine Persönlichkeit, die des „Diebold Baselwind“ (Ges. Lie. II, 236), herausgehoben und uns dann mit ihm in die Schlacht geführt. Der entschlossene Leutpriester mahnt die Berner in feuriger Rede zum Kampfe: „Und opfert ihr

euch der Bürgerpflicht: Fürwahr, ein Sterben ist dieses nicht, Das ist ein Entschweben im Schwunge der Kraft, Auf feurigen Wagen, vom Sturm entrafft.“ Auch dieses Motiv ist von Fröhlich zu einem Kupfer behandelt, wieder mehr betrachtend als erzählend“ („Die Eidgenossen vor der Schlacht bei Morgarten um den Rudolf von Bibereck“). Eine Reihe begeisternder Reden, eher als Handlungen, bilden indessen den Inhalt des Gedichts, das ein Tafelspruch ist. Die Schlacht bei Morgarten sehen wir gleichsam voraus durch den Plan des Führers „Rudolf Reding vom Weiler Bibereck“, von Follen (Harfengr., p. 5 f.). Auch dieses Motiv ist von Fröhlich zu einem Kupfer behandelt, wieder mehr betrachtend als erzählend („Die Eidg. vor d. Schl. b. Morgarten“, A. R. 1833). In „Hünebergs Pfeil“ greift Reithard ebenfalls jene Ereignisse auf. Adrian v. Arx hat die jetzt der Sage überwiesenen „Ächter“ (Nat. Lit. III, 707) zum Ziel genommen. Aber Follen hat der Schlacht noch eine besondere Darstellung gewidmet („Morgarten“, Harfengr., p. 8). Auch hier nimmt er sich besonders einzelner Gestalten an: „Eine Gasse machten die Urner; hindurch der Melchthal flog, All seines Lebens Sehnen zum Landenberg ihn zog“. Nun folgt er dieser Heldengestalt, und die Schlacht löst sich in ein paar einzelne Szenen mit wenig Personen auf. Leichter war ihm die Aufgabe noch in der Schlacht *bei Sempach* gemacht, die er denn auch als „Winkelrieds Opfer*tod“* (Harfengr., p. 35) besingt. Balth. Rebers „Schlacht bei Sempach“ ist reine Geschichte in Versen. Absolut unbrauchbar ist „Der Winkelriedin Brautnachtstraum“ in den Gedichten von L. Christ, „Major im eidg. Generalstab“. Dasselbe gilt von seiner „Schlacht am Stoß“. Aus der Schlacht bei Marignano hat Reber einmal bloß eine Episode, an die Person des Ritters Bayard anknüpfend, ausgewählt (Alb. vat. Di., p. 71). Der Ritter hält am Abend den Ansturm der Schweizer auf und rettet so ganz eigentlich die Schlacht. Es wäre ein guter poetischer Griff zu nennen, die Wucht des Anpralles der unbesiegbaren Eidgenossen einmal vom Standpunkt des Gegners aus darzustellen, wenn es überhaupt sonst mehr als ein klägliches Produkt wäre.

Es geschieht nicht oft, daß der Dichter in den Reihen der Feinde steht und Feinde und Feindestat besingt. Außer dem Niklaus Thut, dem in den drei Romanzen von Wagner, „das eingelöste Gelübde“ (A. R. 1832, 246—254), diese Ehre wurde, suchen wir ziemlich umsonst.

Eine einzelne Episode aus der Schlacht bei St. Jakob an der Birs hat auch Reithard in seinem „Hauptmann Arnold Schick“ herausgehoben (Ges. Sa., 231). Die Schlacht ist zu Ende. „Noch manches letzte Röcheln rang Aus breiter Brust sich auf. Doch ungehört und still verklang Es in des Stromes Lauf. In Trümmer stürzt das Siechenhaus, Das manchen Tapfern barg, Ein schwarzer

Scheier quilllt heraus, Umrollt den Riesensarg". In diesen Rahmen hinein stellt er die bekannte Tat des Arnold Schick, und gewiß wird so ein ungleich wirkungsvolleres Motiv gehoben, als durch eine Darstellung des Schlachtverlaufs, und besser kommt so das furchtbare, blutige Ringen zum Ausdruck.

Kräftig und wohl im Stil der Freiheitssänger hebt J. G. Müller in seiner „Schlacht bei St. Jakob" an: „Auf dem Kirchhof an der Birs! Da schnitten sie scharf, wie in Gottes Gewitter Einst schneiden muß des Todes Schnitter, Bis auf's letzte haben sie sich genützt, Der noch auf ein Knie, auf den Arm der gestützt, Der reißend aus eigener Wunde den Pfeil, Und der in der Linken das schwere Beil, Auf dem Kirchhof an der Birs." Das Gedicht fällt dann aber stark ab. Auch im „Benedikt Fontana" (Ges. u. Sa., p. 383) hat sich Reithard nur den Einzelnen statt die gesamte Schlachthandlung ausgewählt. Doch ist es mehr ein Lobgesang auf den Helden, ähnlich wie schon bei Salis. Der Stoff erscheint sonst nicht oft in der erzählenden Darstellung. Schießer hat, wie schon gesagt, die Schwabenkriege überhaupt besungen, Kübler erzählt von den „Bündnern auf der Malserheide" (Heldenb., p. 187). Taten der „Kraft und Milde" aus den Appenzellerkriegen feiert in ganz unbrauchbarer Form ein Ungenannter (es ist J. J. Bär) im „Schweiz. Republikaner" (1837): die tapfere Verteidigung Uli Rotachs nämlich und Hartmann Ringglis großherzige Handlung gegenüber dem verwundeten Feind. Zu einer „Jagd von Giorniko" gestaltet Kübler (Heldenb., p. 162) das bekannte Ereignis von 1478. Die Tat der Solothurner, die Lavaters besonderes Vergnügen war und die kriegerischen Taten schon weiter abliegt, finden wir wieder in Alb. Hafners „Der schönste Sieg" (Alb. vat. Di., p. 20). „Ein Lied, wie Stahl und Eisen, wie Schweizer Schwerterschlag" soll es werden, es klingt aber sehr banal.

Einen künstlerischen Fortschritt bedeuten diese Darstellungen einzelner Episoden gegenüber den umfassenden Schlachtengemälden kaum. Doch hat Reithard einmal einen glücklichen Wurf getan in der „Linde zu Freiburg", der bekannten Erzählung aus der Murtnerschlacht. Hier hat er sich auf ein Motiv eingestellt. Das Gedicht ist sowohl in der Schlichtheit des Rhythmus und der Sprache als in der Komposition gelungen. Gern heben wir es aus dem Schutt der übrigen Produkte jener Zeit, auch der Reithard'schen, heraus. Schon Küenlin hatte in den „Alpenrosen" 1822 (p. 297) die Sage in Prosa erzählt. Aber ein entscheidendes Moment stellt sich in der Sage ganz anders als in Reithards Gedicht. Es heißt bei Küenlin: „Wir sehen die mit Beute beladenen Krieger, die Tapfern, wie sie vom Rath empfangen und beglückwünscht, sich ausbreiten auf dem öffentlichen Platz…, wie dann einer der Vaterlandsverteidiger im Freudentaumel das

grüne Reis vom Hute nimmt und es einsteckt in die Erde zum Zeichen, zum Andenken, zum Ehrenmahle der Eintracht". So also wird die Sage noch 1822 mitgeteilt. Wir wissen leider nicht, aus welcher Quelle Reithard sie kennen lernte. Sicher ist, daß das Gedicht vor der hier mitgeteilten Erzählung, in seiner Konzentrierung auf den einen Siegesboten, dessen bester Schatz es ist, der geängstigten Vaterstadt Sieg verkünden zu können und dessen Eifer sein Verhängnis wird, Vorzüge besitzt, auf die wir hier nicht hinzuweisen brauchen. Es ist interessant, wie ein anderer, nämlich Otte, dasselbe Motiv bearbeitet (Sa. II, 63). Seine Darstellung stimmt ganz mit derjenigen Küenlins, d. h. mit der Überlieferung, überein. Er bleibt im Ton der Zeit, Reithard hat sich für einmal über die dilettantischen Stümpereien hinausgeschwungen.[18]) Das Gedicht hat in manchem Lesebuch gestanden, es ist von Webers Nationalliteratur und der Sammlung von Hub übergangen worden. Der Aufsatz Küenlins erwähnt übrigens noch, daß die Linde an Joseph Michaud einen Sänger fand; Verse in anakreontischem Versmaß, die er aber nicht für wert erachtet, beizufügen.

Die Übergabe von Zug, die Mordnacht von Zürich bilden andere Themata, ersteres von R. Weber (Alb. vat. Di., 160—72), letzteres von Liechti in seiner Sammlung und von Fischer (K., „Schweiz", p. 208) behandelt. Wieder hat hier ein Stoff aus der Mordnacht von Luzern eine aus der allgemeinen Banalität hervorragende Bearbeitung erfahren. Der „Bettelknabe von Luzern" ist, wie die „Linde zu Freiburg", den Schweizern in der poetischen Fassung bekannt geworden. Das Gedicht steht in den Lesebüchern als Illustration zur Mordnacht, wie die „Linde" neben der Murtnerschlacht. Diesmal ist's Aug. Keller, dem die Ehre zukommt. Und wieder hat Otte in den „Sagen" (1842) denselben Stoff (p. 28). Aber während uns an Keller die kernige, frische und launige Art wohltuend anmutet, ergeht sich Otte in weitschweifigen Phrasen und macht, unglücklich genug, aus dem Ganzen drei Szenen. „Einst herrschten in der Stadt Luzern die Junker Östreichs wieder gern. Sie dachten hin, sie dachten her, das Folgen dünkte sie zu schwer", beginnt bündig und launig A. Keller. Aber der Elsäßer Dichter in plumper Einleitung: „Wenn die Sonne hell und golden niederfunkelt auf die Wellen, O da ist ein lustig Leben auf dem See, dem spiegelhellen, Schiffe kommen, Schiffe ziehen"... „... aber wehe, wenn die Dämm'rung um die düstern Flügel breitet..." Dieser gesuchte Kontrast ist ein typisch dilettantischer Fund und auch ein typisches Zeitprodukt. Einen verwandten Zug bietet uns übrigens Otte nochmals im „Fest der Armürins" (II, p. 115), das schon Wyß in Prosa erzählt (A. R. 1820, 239 f.).

---

[18]) Zu bemerken ist, daß der „Eisenhut" bei beiden vorkommt.

Zur Wahl der geschichtlich bedeutenden Ereignisse als Motive poetischer Darstellung trieb der Gedanke an das Vaterland, die Tendenz. Aus diesem Grunde werden auch geschichtlich hervorragende Gestalten ein besonders beliebter Gegenstand der Darstellung. Dem Namen Tells begegnen wir nach Lavater noch des öftern. Wir erwähnten unter den Nachahmern des Tellenliedes Münch, Bornhauser, Reithard, Leonh. Meister, J. J. Rütlinger. Fröhlich ist mit einem mehr preisenden Lied vertreten. In Liechtis „Schweizergeschichte" stehen Severus' Tellenlieder in Nibelungenstrophen, Chr. v. Zedlitz hat gar den Tell und seinen Knaben nach dem Vorbild des „Erlkönigs" behandelt (Schücking, Helv., p. 309). Eigentlich aber bedeutet das wenig wirklich Darstellendes aus der Tellsage. Vielleicht hat Schiller hier den Platz streitig gemacht.

Dazu stellt sich einiges über Tells Tod. Wir nannten schon das kleine Epos von Wyß d. jg.: „Tells Tod".[19] Voraus wird ein Verzeichnis der Quellen geschickt. Das Gedicht, das wir doch wohl eher zu den Balladenzyklen rechnen, beginnt mit der Schilderung des Unwetters im Schächental. Die Hirten sind in Not, sie wünschen sich Tell herbei. Ängstlich fliehen die Mütter. Nur schön Ita wagt sich durch den Graus, die Zwillinge in der Wiege auf dem Wasser zu erreichen. Sogar von Nixen ist die Rede. Dann erscheint Tell, usf. Also eine sehr umständliche Geschichte, die zu dem einfach schönen Motiv, wie es durch Uhland seinen Ausdruck gefunden, im grellsten Mißverhältnis steht. In Nibelungenstrophen wie Uhland dichtet auch Adr. v. Arx (Nat. Lit. III, 710) „Tells Tod": „Vor seinem Haus zu Bürglen saß sinnend Vater Tell; Sein Arm war nimmer kräftig, sein Fuß war nimmer schnell." Das Rauschen des Baches mahnt ihn an alte Zeit, vom Himmel winken ihm Stauffacher, Walther Fürst und die andern Helden der großen Zeit. Sicher ist die Sache hier glücklicher angefaßt als bei Wyß. Daß aber auch dieses Gedicht von der schönen Einfachheit des Uhland'schen unvorteilhaft absticht, ergibt sich aus dieser mehrstrophigen einleitenden Schilderung des alten Tell, ergibt sich wieder aus der mit zu großem Aufwand in Szene gesetzten Rettungstat. Es ist schließlich auch hier die bezeichnende Umständlichkeit des Dilettanten. Auch für Pater Gall Morel (Gedi. II, 20) wird Tell erst durch seinen Tod recht sangeswert: „Daß er so dem Tod sich weiht, Das macht ihn erst zum Großen." So singen die Dilettanten vor und nach dem Meister Uhland von Tells Tod. Wyß geht ihm voran, v. Arx und Morel kommen später.

Das Ereignis auf dem Rütli ist zumeist in den bereits oben genannten Kyffhäusermotiven erledigt worden. Fröhlich feiert „das erste Zusammentreffen der drei Eidgenossen", zu einem Kupfer

---

[19]) 12 Gesänge von je 6—13 Strophen, A. R. 1822, 332.

von Disteli (A. R. 1833, p. XVII), in einem kurzen Gedicht; weitschweifig stellt R. Webers „Die Befreiung“ dasselbe Ereignis dar (Alb. vat. Di., p. 153). Zu den im erzählenden Lied gefeierten Gestalten gehört vor allem Niklaus von der Flüe. Über ihn hat schon Wyß, d. jg. seine Verse geschrieben. Im mehr preisenden Lied, im breiten epischen Gedicht, mehrfach im Epos ist er seitdem besungen worden. In ersterer Weise behandelt Fröhlich den Stoff, wogegen Reber, der Dichter der Burgunderkriege, in seiner redseligen Art lang ausholt und „Die Nacht vor dem Abschied“ und „den Abschied“ rührselig schildert. Die „Alpenrosen“ 1851 (p. 77—95) bringen zwei Gesänge des Gedichts. Als ein Epos hat auch Ettmüller den Stoff erfaßt. In den Fünfzigerjahren dichtet er die ersten Gesänge seines „Niklaus von der Flüe“. Epos wird es auch bei Henne und bei Konr. Meyer, dessen „Tag zu Stanz“ (Schweiz 1859, 22) in drei Gesängen in seiner kosmischen Inszenierung wohl die ansprechendste und originellste Behandlung bedeutet, wenn freilich punkto Anschauungsweise das „Heldenvaterland“ und die „Burg der Freiheit“ etc. ihn kaum von den andern unterscheiden. Otte, der entzweite Völker wieder vereinen möchte, macht ein Zeitgedicht. Eine Sage, die sich an das „Bruder Klausen Brünneli“ knüpft, von der durch ein Wunder entstandenen Heilquelle nämlich, hat Hartmann von Baldegg behandelt (Schweiz 1862, 412). Eine Legende vom Bruder Niklaus, aus „dem Wanderer in der Schweiz“ mitgeteilt (K. Schweiz, 360), sei hier bloß erwähnt. Keinem, auch nicht Reithards wässeriger Ballade (Ges. u. Sa., 274), ist es gelungen, dem Stoff eine haltbare Form zu schaffen. Auch Reithard schließt übrigens das Gedicht mit dem frommen Wunsch: „Ach, daß in unsern Tagen Kein solcher Heil'ger lebt“.

Auch eine andere der edlen Gestalten aus den Burgunderkriegen blieb nicht vergessen: Adrian von Bubenberg. In den „Alpenrosen“ 1826 (p. 148) schon stellt sich Dan. Kraus mit einem Lied über ihn ein, das auch ins „Liederbuch für turnende Schweizerknaben“ übergegangen ist: „Mit dürft'ger Kleidung angethan, Die Cither in der Hand, Zieht dort ein schlichter Leyermann Hinauf ins Schweizerland. — Er ist's, der groß, o Vaterland! Für dich sein Herz bezwang“. Es ist Lavatersche Weise, deren bloß andeutende Darstellung der Dichter ebenfalls angenommen hat; es ist der Held, der „fest und ritterlich“ stand, während „die welsche Schmeichelstimme schlich In der Gefährten Brust“. Reithard bringt den „Adrian von Bubenberg“ als Epilog zu seinen „Geschichten und Sagen“; ein Balladenzyklus in neun Abschnitten.

Unter den Darstellern Hans Waldmanns nimmt wieder Reithard die erste Stelle ein, weil er das längste Gedicht liefert (Ges. u. Sa., p. 97—108). Es ist eine Biographie in Reimen.

Waldmanns Charakteristik liegt in den Worten des Priesters: „Deine Macht war deine Sünde, Ungeduld dein größter Fehler, Rein dein Wollen, doch verwundend: nimmer Bitte, stets Befehl“. Leidenschaftlich nimmt der Dichter für seinen Helden Partei. Es fehlt auch die Nachgeschichte nicht: „Bald erwuchs die grause Blutsaat mit dem hörnin Regiment“ etc. „Waldmanns Todesahnung“ von Oberst L. Christ ist in Eckardts „Literaturbriefe“ (Schweiz 1859, 92) herübergenommen als Kommentar zum Eingangsholzschnitt. Es liegt dem Gedicht eine gute poetische Idee zu Grunde: Die Eidgenossen ziehen heim aus den Burgunderkriegen. Stolz hebt Waldmann, der Führer, seinen Blick über die flutende Menge in den Straßen Zürichs:

„Ihm schwoll das Herz, so siegeshehr
Vor seinem Volk zu stehn!
Des freien Volkes König er
Ein Gott dem Volk zu seh'n!

Und zu dem Günstling hingewandt,
(Sein Günstling? der ist fort:
Ein Dämon ist's, der bei ihm stand!)
Spricht er das stolze Wort:

Ist noch ein Mann in dieser Stadt
Und kannst du sagen, Wer?
Den's nicht zu schau'n gezwungen hat
Den Waldmann und sein Heer?

Da zischt ins Ohr ihm das Gespenst:
„„O doch! Ein Mann blieb aus:
Der Henker Zürichs, den du kennst,
Er schafft für dich zu Haus.““

Ganz und gar unbrauchbar ist „Waldmann“ von J. Th. Scherr in drei Liedern (K., Schweiz, p. 365).

„Petermann Ryßig“ ist von Sam. Liechti (L. Sch. G., 128) erzählt, aber Liechti kann in diesen Dingen nicht viel. Stellen wie: „„Bellenz, das ist verloren; Nein, das ist doch zu arg!““ müßten allein genügen, ihn zu richten. Auch im „Philipp Berthelier“ (p. 213) derselbe alte Fehler, der uns bei Liechti noch besonders akzentuiert entgegentritt: Nirgends Konzentration auf ein Motiv, alles weitausgeholte Geschichte, Geschichtsunterricht. In beinahe 30 schwerfälligen, langatmigen Strophen wird da eine Persönlichkeit festgehalten. Etwas ansprechender singt R. Pfenninger:

„Ich habe meine Lieder der Minne nur geweiht,
Dem Purpursaft der Reben, der schönen Maienzeit.
Jetzt soll ein Lied erklingen von Blut und Schlachtengraus,
Von Zwietracht, Bruderfehde, von Stüßis letztem Strauß“

(St. Gall. Blä. 1861, Nr. 6). Das Lied gilt dem Bürgermeister Rud. Stüßi und den Ereignissen zu St. Jakob an der Sihl. Wertloser Bombast ist E. Zschokkes „Niklaus Wengi" (Schweiz 1880, 287 f.): „Das Schwert erklirrt, es ruft ein wütend Hassen Die Furien alle aus der Hölle Schacht". Auch Osw. Schön hat ihn besungen (Bi. a. a. Tagen, p. 45).

Da, wo die Dichter Stoffe außerhalb der eigentlichen Heldenzeit wählen, vor der Gründung der Eidgenossenschaft oder aus der neuern, weniger ruhmreichen Geschichte seit der Reformation, da ist wohl vielfach das spezielle, vaterländisch-erzieherische Element wegzudenken; doch bleibt der andere Zug, der aufs Geschichtliche. Manches aus der Vorgeschichte des Landes berührt sich natürlich bereits mit der Sage.

Die Sammlungen, die sich's zum Zwecke gemacht hatten, Geschichte in Versen zu bieten, und die also natürlich beim Anfang beginnen, sind um Stoffe nicht verlegen. Man vergleiche beispielsweise Webers zweites Buch der „Schweiz" (1880).

Besonders war Wyß gern in die erste Vorzeit hinabgestiegen. Er ist vielleicht der einzige, der die Sage von der Herkunft der Schweizer nach Schillers schöner, einfacher Darstellung noch in einer poetischen Erzählung zu gestalten wagte, im „Restiturm und die ersten Schweizer" (A. R. 1829, p. 328). Aus den „Alpenrosen" 1812 (p. 106) schon stammt seine „Teufelsburde", worin ihm im Traum die Gründung Berns erscheint. Diese hat auch Kocher besungen, Wyß des fernern die Stiftung von Pfäffers (beides in L. Sch. G.). Etwa aus Lesebüchern bekannt mag Ottes Gedicht sein, das die Gründung von Appenzell erzählt (Sa. II, 40): „Dort wo der Sitter Welle Im Felsengrunde braut, Hat sich die stille Zelle Sankt Gallens Abt erbaut... Er war ein frommer Lehrer Des Volks zu Berg und Thal, Ein Fördrer und ein Mehrer Des heil'gen Reichs zumal."

Die Glaubensboten, die aus Irland das Evangelium in unsere Gaue brachten, haben ihre eingehendste Würdigung im Epos Fröhlichs erfahren. In der Ballade von Pupikofer (A. R. 1831, 128) findet die fürstliche Angêla ihren Bruder, dem man eine Braut aufzwingen wollte, in der Schweiz als Glaubensboten wieder; sie wird zur Stifterin des Klosters Münsterlingen. Von Schießers tendenziöser Art dürfen wir keine Darstellung verlangen; im Balladenzyklus vom „Hl. Gallus" ist von Menschenschicksalen und von einem Motiv keine Spur.

Die Kreuzzüge, die auch in unser Land hereinspielen, sind wenig ausgebeutet worden. In den „Alpenrosen" 1820 (p. 47) hatte J. U. v. Salis den „ritterlichen Sänger" (nach dem Französischen) geschildert, dessen Pflicht und Ruhm es ist, für Glaube und Rittertum auszuziehen. Zwei Gestalten aus den Kreuzzügen hat Fröhlich aufgegriffen: den „Herzog Leopold von Österreich

im Kreuzzug 1190“ (Gedi. p. 194) und den deutschen „Ritter Ecken“ (p. 195). Er sieht in der Türkenschlacht, „Wie einer Lücken macht Mit deutscher Streiche Schrecken Und sagt: Er dringt zu weit“. Er ist verloren, er sieht ihn fallen, er haut sich Raum bis zur Leiche, es ist sein eigener Sohn. Eine versifizierte Überschau über die Kreuzzüge bietet R. Morel (St. Gall. Blä. 1856, Nr. 13). Aus Reithards Feder stammt „Maris Stella“, oder die „Stiftung von Wettingen“, schon in den „Alpenrosen“ 1849 unter den „Musterstücken“ mitgeteilt. Der Graf zu Rapperswil war nach dem hl. Grab gepilgert und hat im Sturm das Gelübde getan, dem das Kloster Wettingen seine Entstehung verdankt. Solche Entstehungsgeschichten waren beliebt. Mit dem nämlichen Titel hat übrigens auch Kübler in den „Neuen Gedichten“ (p. 59) ein ähnliches Motiv behandelt, doch ohne bestimmte Situation. Mit den Kreuzzügen ist auch die Sage vom „goldenen Kegelspiel auf Ruchenberg“ verwachsen, die das „Album des lit. Vereins“ 1858 (p. 28) nach dem Tode ihres Dichters (Reithards nämlich) mitteilt. Der von Ruchenberg (Graubünden) zog in den Kreuzzug. Die zurückgelassene Freifrau wird ihrer Güter beraubt, sie wird bedrängt, bis ihr eine Elfe, dessen Kind sie an ihrer Brust säugt, das goldene Kegelspiel schenkt, womit sie immer so viel Wünsche tun kann, als sie Kegel mit der Silberkugel fällt. Doch soll nicht Mißbrauch mit dem Spiel getrieben werden. Ihren Sohn, der nach ihrem Tode dies Gebot mißachtet, ereilt die Katastrophe. Ein schönes und geläufiges Motiv aus den Kreuzzügen haben sich die Schweizer entgehen lassen. Aber es ist im „Wiedersehen“, einer Romanze von Moritz Zille in Leipzig, ausgebeutet, die die „Schweiz“ 1860 (p. 116) aufgenommen hat. Vergeblich wartet da Bathilde auf Gotthard, der in den Kreuzzug zog. Endlich, von Träumen geängstigt, macht sie sich als Kriegerin auf und trifft ihn im Kampfe, eben als er todeswund fällt. Ein Pfeil trifft auch sie, sie stirbt an seiner Seite. Besonders hervorzuheben ist Aug. Kellers „Ring zu Hallwil“ (vgl. unten, p. 152).

K a r l d e n G r o ß e n, dessen Name sich auch an unsere Städte und Gaue knüpft, finden wir besonders in K. L. Schusters „Ring von Zürich“ (A. R. 1839, 277); es ist ein allerdings ganz der Legende angehöriger Stoff. Die zwei bekannten Motive: Kaiser Karl und die Schlange, der er in Zürich ihr Recht werden läßt gegenüber der nesträuberischen Kröte, und das andere: der Kaiser und der Zauberring, sind hier in geschwätzigen zwölf Gesängen verarbeitet. Die Schlange bringt Karl aus Dankbarkeit einen Ring von unermeßlichem Wert. Karl, ohne die Tugend des Ringes zu erkennen, gibt ihn der Gemahlin. Diese aber stirbt. Und da der Ring die Kraft hatte, zu bewirken, daß der Geber demjenigen treu und eigen bleiben mußte, dem er den Ring gegeben,

so ergeht sich Karl nun in unendlicher Trauer, unbekümmert um Regierung und Reich. Erst als man der Toten den Ring abgenommen, kommt wieder Ordnung in den Lauf der Dinge. Der Ring wird dann versenkt und „Gefesselt war des Kaisers Liebe, Gebunden seines Herzens Triebe Nunmehr an seines Reiches Grund“. Es ist schwer zu sagen, was am Ganzen schlimmer ist, die so ganz unbeholfenen Verse, oder die durch und durch unkünstlerische Erfassung und ziellose Komposition. Auch Reithard hat seinen „Ring von Zürich“ (Ges. u. Sa., p. 130), ein langes Gedicht; auch er flicht Felix und Regula, die Märtyrer, mit in den Kranz, gedenkt dieser Kirche und jenes Schlosses, dessen Entstehung sich an die Sage knüpft; alles ein bedenkliches Hackbrett. Aus Lesebüchern bekannt ist A. Kellers „Karl der Große“, (Gedi. p. 5), wie der Kaiser die fleißigen Armen belohnt und die faulen Reichen bestraft. Kürzer als Schuster hält sich Gall Morel in „Der Kaiser und die Schlange“ (Gedi. II, p. 203).

Sehr oft erscheint das Motiv der Ermordung Kaiser Albrechts. Während die einen die Mordtat erzählen, geht die Muse der andern dem Schicksal der einzelnen Beteiligten nach. Follen hat in „Königsfelden“ im Metrum der spanischen Romanzen erst das düstere Ereignis selber und dann das Schicksal jedes Einzelnen besungen: „Königsfelden“, in drei Romanzen von Veit Klingsohr (Europ. Blä. 1825).[20]) Das Gedicht steht später unter Follens Namen in Schückings „Helvetia“ (p. 190). Ebenfalls hier ist „Die Sühne“ von Schön (p. 193). Wyß (A. R. 1837, 239) hatte „Walther von Eschenbach“ besungen. Das Lied führt uns an das Sterbebett des so lange umhergeirrten Ritters, der seit 35 Jahren in württembergischen Landen als Schäfer lebte; „Lebenssatt, nicht todesfroh“ starrt er düstern Blickes „nach dem letzten der Geschicke“. Doch wie er allein im Zimmer ist, da zwingt er seinen kranken Leib zum Schranke, tut sich die Rüstung um, nimmt das Schwert in seine Hand und also empfängt er den erstaunten Priester, der ans Sterbebett des Schäfers kam und nun Eschenbach, den Mörder, erkennt, dem er aber die Absolution darum nicht verweigert. Das Motiv ist gut angefaßt, schade, daß die sprachliche Kraft fehlt. Alb. Schott führt in „Gertrud von Wart“ (A. R. 1838, 136) den Leser in den festlichen Saal zu Basel, wo aber die Lust nicht gedeihen will, weil der, dem zu Ehren das Fest gegeben wird, der Herzog Leopold von Österreich, trübe Gedanken sinnt. Vergangenheit und Gegenwart, die verlorenen Schlachten, Morgarten und Solothurn, des Vaters grausiger Tod, die Erinnerung an den auf das Rad Geflochtenen, dessen Weib unten treu ausharrt, umdüstern ihn. Da hört er jenes Weibes Stimme für die schonungslosen Feinde beten. „„Könnt ich““ „so

---

20) Sollte das Pseudonym nach dem Dichter im Heinr. v. Ofterdingen gewählt sein?

spricht nach langem Sinnen Der düstre Fürst," „„mir Ruh gewinnen Aus dieses Weibs Gestalt und Wort!"" Wagners „Ritter Wart" (Alpina 1841, 292) malt die gräßliche Szene, wo den vielleicht Unschuldigsten die schreckenvolle Rache ereilt und „... bis entschwunden war sein qualvoll Leben Harrt unterm Rade aus sein Eheweib". Im „Johannes Parricida" („Alpina", p. 291) weist derselbe Dichter auf die Bluttat vorausdeutend hin, als der Kaiser Albrecht beim Kaisermahl in Baden seinem Vetter Joh. Parricida den Kranz reicht. Auch bei Fröhlich spielt die Tat verschiedentlich herein. Unter einer Reihe kurzer, zum Teil gut auf ein Motiv eingestellter Gedichte, „Agnes von Burgund", „Die Kaiserin Agnes", steht das Gedicht „Die Kaiserinnen" (Gedi. II, 213, 214, 218), das die Mordtat antönt. Besonders ist es aber „das Frauenkloster zu Engelberg" (A. R. 1839, 317), mit der Gestalt der Agnes, die ihn angezogen zu haben scheint. Reichliche Aufmerksamkeit ist dem Stoffe gewidmet in jenen „Bildern aus dem Aargau", worin sich wieder R. Müller und Reithard begegnen. Bei Reithard treffen wir sie zuerst in den „Alpenrosen" 1832 (p. 345 ff.). Es ist recht nach seiner Art, daß er des unglücklichen Kaisers irren Schatten erscheinen läßt, auf jenem alten Stein zu Baden, „der längst in Trümmer schoß". Und er schließt die Erscheinung mit der Lehre: „O Mensch, dein Haus bestelle, Wer weiß, wie lang du lebst", die in den „Gedichten" weggelassen ist. Und auch Reithard hat das blutdürstige Weib Agnes besonders zu erfassen gesucht, in „Agnes Zelle" (Ges. u. Sa., p. 348). Die Flammen der unersättlichen Rachewut drohen ferner auch über dem Schloß von „Heidegg" (Ges. u. Sa., p. 205) zusammenzuschlagen, „wo Frau Bertha, Segen streuend, Einsam sitzt im Witwenweh", weil nämlich ihr verstorbener Gatte aus des Mörders Sippe war. Das Tor zu öffnen, die Brücke wieder herunterzulassen, das bewaffnete, schon versammelte Volk wieder zu entlassen, befiehlt die allein auf Gott vertrauende Frau dem Burgvogt; und siehe, als die Feinde das Schloß suchen, türmen sich Wolken über dem See zusammen, welche die Stürmenden für das Schloß nehmen und welche sie im See vergraben. — R. Müllers „Bilder aus dem Aargau" umfassen nicht weniger als 25 Nummern, wovon eine Anzahl unserem Thema gehören. Sie können hier nur insofern nicht unerwähnt bleiben, als sie in die ganze Richtung hineingehören. Sonst sind es eben Bilder, Betrachtungen. Bilder sind auch eine Reihe Gedichte über diesen Stoff bei Joh. Alois Minnich. Sie stehen neben Tell, Winkelried, dem Franzoseneinfall in Nidwalden und ähnlichem in den „Bildern aus der Schweiz" (1845). Unter dem wenig treffenden Titel „Maiblumen" (p. 58 ff.) finden wir da „Kaiser Albrechts Tod", „Rudolf von Wart" usf. Kurze Gedichte, ohne irgendwelche Bedeutung und deren Verse etwa an Uhland erinnern. Auch Otte, der ja seine Sagen nach Kantonen ordnet, hat sich im Aargau von diesen

Begebenheiten inspirieren lassen. „Der Kaisermord“ (p. 127), „Des Siedlers Tod“ (p. 125), „Gertrude von Balm“ (p. 137) zeugen davon. Sein Joh. Parricida-Thema („Des Siedlers Tod“) bedeutet gegen Wyß freilich einen Rückschritt. Der Priester ist auf Verlangen des Kranken erschienen. Dieser klagt sich der Blutschuld an, er fragt: „Habt den Albrecht ihr vergessen?“ Und: „Horch, da klingt's aus einem Munde: „„Johann Parricida?! — Wie?““ Wyß, der den Alten noch einmal in seine Rüstung steckt, der Handlung gibt statt Worte, war glücklicher. Seine „Gertrude von Balm“ hat Otte wieder in zwei Szenen geteilt. Dem unendlich schmerzenvollen Motiv wirkungsvolle Worte zu leihen, dazu war er nicht der Mann.

Von all den meist dürftigen Darstellungen der Kaisermordmotive müssen uns aber besonders die der Agnes interessieren. Deswegen nämlich, weil ein Dichter, weil C. F. Meyer sich desselben Stoffes angenommen und uns von dessen poetischem Wert überzeugte. Es ist zu betonen: Es sind nicht die Geringern unter unsern Dilettanten, die C. F. Meyer in der Wahl dieses Themas vorangegangen sind: Krauer, A. Keller, Reithard, Fröhlich. „Die Blutwiese zu Fahrwangen“, in der ganz speziell die Rachetat der Agnes hervortritt, gehört zu den wenigen epischen Gedichten Krauers (Gedi., p. 59) und ist besser als etwa seine poetisierten Sagen: „Es sterbe, wer nicht um Albrecht weint Mit dem mich innigst das Herz vereint; Es sterbe jetzt jeder Mann für Mann, So lang mein Henker noch schlachten kann“, schildert er kräftig und prägnant den Willen des unersättlich blutdürstigen Weibes. Und der Schluß: „Wenn alles ruhet, sie nur noch lebt Und seufzend über die Wiese schwebt.“ A. Keller hat weniger originell, als man es an ihm etwa gewohnt ist, die Untaten und den Eintritt der Agnes ins Kloster erzählt. Bei Fröhlich aber stoßen wir auf einen neuen Zug des Motivs, der auch einen der besten Züge in der Charakterisierung der Agnes bei C. F. Meyer ausmacht. Mit Reithard nähern wir uns der Erfassung der Persönlichkeit, die bei C. F. Meyer überhaupt dann das Hauptinteresse der Darstellung bildet. Alle drei führen uns ins Frauenkloster zu Engelberg. Pfingsten glänzt. Aus dem Klostertor zieht der Chor viel edler Jungfrauen. Voran die Königsfrau. So bei Fröhlich. „Noch in den Töchtern will den Stamm Agnes zerstören, das fromme Lamm.“ Die Töchter sollen im Kloster schmachten. „Ab nimmt den Kranz voll Blut und Laub Die Königin der Opferschar Und legt den unermeßnen Raub Mit kalter Hand auf den Altar“ (A. R. 1839, 317). Reithard aber sucht sie so zu erfassen: „Ha, bedeutungsvolle Stelle, Dein vergeß ich wahrlich nie! Also das war Agnes Zelle, Wo ich steh', da kniete sie“ („Agnes' Zelle“, Ges. u. Sa., p. 348). Und er stellt sich vor: „Wie ihr's war, wenn sich durchs enge Fenster-

lein der Sonne Strahl Abschied nehmend in die Menge Ihrer bunten Bilder stahl. Und die Bilder sich belebten, Schwarz und bleich und rot wie Blut; Vor ihr auf- und niederschwebten, Als die Opfer ihrer Wut.“ Es ist eine plumpe und nichtssagende Weise, sich so in die Seele des dämonischen Weibes hineinzufinden. Aber darin gleicht der Dilettant dem Dichter, daß er sich von der Psychologie dieses Außergewöhnlichen angezogen fühlte. Es ist auch C. F. Meyer nicht im ersten Wurf gelungen, sich über den Stoff hinauszuschwingen, ihm ein Originelles, Eigenes abzugewinnen. Auch er ist in der ersten Fassung schwer und pathetisch, in der Form der fünffüßigen Jamben sowohl als in der Auffassung der Psychologie des Weibes. Erst in der zweiten Fassung bewundern wir diese originelle, scharfe Prägung der Persönlichkeit des Weibes mit den grotesken Bizarrerien, das betet und flucht, das Heilige und Furie ist zur selben Zeit; diese Seelenverfassung, bei der die Selbstgeißelung ebensowohl einer Laune entspringt, als der „unermeßne Raub“, den sie mit kalter Hand auf den Altar legte, wie Fröhlich gesagt hatte. Die meisten Züge, die wir bei C. F. Meyer finden, waren auch in den frühern Darstellungen vereinzelt zu treffen; bei den meisten die grausame Bluttat, bei Fröhlich das Kloster, die jungen Nonnen, bei Reithard das Eingehen auf den Geisteszustand dieses merkwürdigen Weibes. Wie Meyer, haben wohl auch die andern in Joh. v. Müllers Schweizergeschichte geschöpft. Die Stelle, die C. F. Meyer in der zweiten Fassung aus Joh. v. Müller anbringt: „Heut bade ich in Mayentau“ findet sich z. B. auch bei Fröhlich im „Frauenkloster zu Engelberg“. Schon bei Müller war der Charakter der leidtragenden schönen Furie angedeutet. Es galt, ihn in poetischer Darstellung plastisch zu machen. Fröhlich, dem unter den Darstellern vor Meyer die Palme gebührt, hat sich auf ein geschlossenes Motiv, den Zug der Novizen, der ihren Abschied von Welt und Jugend bedeutet, beschränkt; die frühern Ereignisse sind erwähnend nachgeholt: „Sie ist des Kaiser Albrechts Kind, Die ihres Vaters Mörder schlug“. Eine wirkungsvolle Szene gewiß, aber an Originalität weit hinter der eines C. F. Meyer zurück, der eben gerade durch die Vereinigung der verschiedenen Handlungen des Weibes, dargestellt in charakteristischen Szenen, das Eigentümliche herausbringt und, wie dies beim bizarren Charakter nicht anders sein kann, einen Zug durch den andern erst wirkungsvoll macht. Die Herausarbeitung dieses Charakters aber war eben das Notwendige; die Beschränkung auf eine einzige Handlung bedeutet hier unbedingt eine Schwächung des Motivs, eine Herabsetzung seiner Originalität. Darum bei Meyer ein so breiter Raum für die Darstellung ihrer frühern Taten: Sie freute sich, in rotes Blut die Knöchel einzutauchen; sie schuf ein Kloster; sie raubt das krause Blondgelock manch einem Edelkinde; sie geißelt sich den warmen Leib; sie will, das unbarmherzige Weib, den zarten

Heiland minnen, Kinder wagen ihr nicht, die Veilchen anzubieten, ein Weiblein bückt sich vor ihr als vor einer Heiligen, — und dieses Weib nun, echt poetisch, in eine charakteristische, aber geschichtlich unbedeutende Szene hineingesetzt: „Ein Klosterhof, ein Lenzestag“, den jüngsten Nönnchen gibt sie das Buch, in dem die bedeutengsvollen Worte geschrieben sind: „Was frommte mir die Fastenzeit, Was frommten Geißelhiebe, Was frommt es, trüg' ich hären Kleid, Und mangelte der Liebe? — Da hebt ein Seufzer manche Brust Im Nonnenrock erbaulich, Und manche kecke Lebenslust Blickt traurig und beschaulich.“ Der Dilettant hätte vom Meister lernen können, daß das bedeutungsvollere Ereignis nicht immer das charakteristischste ist.

Auch die neuere Geschichte, seit der Reformation ungefähr, ist weniger vertreten; vor 1830 gar nicht. Wyß hatte, dem Zeitgeist folgend, der frühesten Geschichte den Vorzug gegeben.

Die Reformationszeit und die Relegionskriege haben die Balladendichtung selten beschäftigt. Den Namen Zwinglis treffen wir kaum, wenn nicht eben etwa hie und da in einem mitgeteilten Abschnitt aus den Epen Fröhlichs oder Sal. Toblers. A. Keller hat jener Zeit den schon erwähnten trefflichen „Meister Hämmerlin“ (vgl. oben, p. 119) entnommen (A. R. 1848, 176), über den B. Reber ein dickes Buch geschrieben hat. Das „Album des lit. Vereins“ (1858, p. 103) teilt von Fröhlich „Calvins Ankunft in Genf“ mit. Ganz wertlos sind „die verbannten Lokarner“ von E. Zschokke (Schweiz 1858), zur Erinnerungsfeier der Familie v. Orelli. In phrasenhafter Rhetorik stellt Flugi die „Befreiung Bündens“ in Nibelungenstrophen dar, auch hier nach dem Gleichnis: „Und mit den Blumen und Bächen entsteht die Freiheit auch“ (L. Sch. G., p. 257). Von Flugi ist auch die „zweite Schlacht bei Fläsch“ (id. p. 259) und „Baldirons Abzug von Chur“ (id. p. 108). Otte bietet in „Brettigau“ handlungsarme Szenen der Kämpfe um Religion und Freiheit. Die Bündner Freiheitskriege sind also wenig, und die Gestalt des Jürg Jenatsch, die uns im Hinblick auf C. F. Meyer interessiert, kaum berührt worden. Das Beste aus den Religionskämpfen stammt aus Hagenbachs Feder: die „Milchsuppe bei Kappel“. Hagenbach, der Theologieprofessor zu Basel, hat sich mit Vorliebe in die Zeit der Reformation vertieft, in „Luther und seine Zeit“, meist die deutschen Ereignisse besungen. Das „Friedensmahl bei Kappel“ (A. R. 1837, 158) besteht aus zwei Teilen. Im ersten ist der Krieg erzählt. Der zweite Teil, poetisch allein berechtigt und durchaus ohne den ersten wirkungskräftig, berichtet das fröhliche Ereignis von der Milchsuppe auf der Grenze zwischen den Zugern und den Zürchern. — Eine „Milchsuppe von Kappel“ von Fröhlich hat Kurz in die „Schweiz“ aufgenommen (Nr. 339). In Liechtis „Schweizergeschichte“ stehen

ferner ein „Michel Servet“ von H. Rollett (p. 245) und „Die Verbannten von Locarno“ von Moritz Hartmann (id.).

Auch die unerfreuliche Zeit der Aristokratenherrschaft, der Bauernkriege und der innern Kämpfe hat wenig Sänger gefunden. Der Stoff eines Samuel Henzi, der doch einen Poeten leicht irgendwie festhalten dürfte, ist nur ganz vereinzelt zu treffen. Schießer hatte zwar einen Zyklus über ihn beabsichtigt. Pfenninger hat dem „Niklaus Henzi“ in Nibelungenstrophen (Gedi. p. 72) auch kein bleibendes Denkmal gesetzt, trotz einzelner markanter Stellen: „Mich morden die Tyrannen, geh auf, du blut'ge Saat! Ewig ist der Gedanke, der Zufall krönt die That.“ Ein Motiv „aus dem Bauernkrieg“, das aber schließlich nichts damit zu tun hat, bringt die „Helvetia“ 1864, von G. St., dramatisch, aber plump ausgeführt. Der Dichter vermag den Seelenkampf des Weibes, das zwischen Gatten- und Mutterpflicht steht, nur in matten, nichtssagenden Worten auszudrücken. In Liechtis „Schweizergeschichte“ (p. 262) steht auch ein „Nicl. Leuenberger“, von H. Rollett: „Wer hätt' sich denn das wohl gedacht, Daß in dem hellen Schweizerland, Wo's frisch und frei von Alpen lacht, In Knechtschaft würd' das Volk gebracht“, bänkelsängert er.

Besonders auffallen mag, daß die Balladendichtung dem Reislaufen so verschwindend wenig abzugewinnen vermochte. Hier hat z. B. die Volkspoesie, haben die Volkslieder reichlicher geschöpft. In die Volkspoesie gehört ein Lied, das Stutz in seinen „Briefen und Liedern aus dem Volksleben“ (1839, 1. Heft) mitteilt. Hier, wie in Bornhausers „Herdenreihen“ (Lieder, p. 102), ist's ein Reisläufer in französischen Diensten; ähnlich wie ihn etwa die bekannten Lieder: „Zu Straßburg...“ u. a. besingen. „Heimweh“, eine „Ballade“ von Karl Geib (Schweiz. Merkur, 1835, II, 254), behandelt in einer unverzeihlich schlechten Darstellung das Thema vom Schweizer auf der Wacht im fernen Lande, den es nach der Geliebten in der Heimat zieht. Doch er „erfüllt der Pflicht Gebote“. Auch R. Weber hat im „Alpensohn“ kein kraftvolles und originelles Motiv gehoben. Dem Alpensohn (Nat. Lit. III, 387), den „das Morden die liebe, lange Zeit, In engen Winkeln und Gassen, Das Morden für König und Christenheit“ verdrießt und den die Sehnsucht nach der Heimat quält, der, nicht krank und nicht gesund, den Ärzten ein Rätsel, im Bette liegt, ihm bringt man einen frischen Trunk Wasser — vom Lauterbrunnental sei es, sagt man ihm —, und er ist gesund.

Endlich hat auch die Zeit des Unterganges der Eidgenossenschaft diese Dichter vaterländischen Heldengeistes nur wenig begeistert. Fröhlichs „Der alte Schütz“ (A. R. 1833, 228) ist wohl der Zeit der Franzosenkriege entnommen. Der Alte,

der sich oft erprobt, will das höchste Schützenfest nicht verfehlen: „Er löset Schuß um Schuß, Und Schuß um Schuß stürzt einer Vom Brückenschiff in Fluß". Doch mit dem Meisterschuß fällt er den feindlichen Feldherrn. Dann legt er sich ermattet ins Gras: „Er ruht, von Schützenmaien Umkränzet weiß und rot, So finden ihn die Schützen Und preisen seinen Tod." Ein ähnliches Motiv behandelt viel ungelenker M. Klotz in „der Blinde und der Knabe" in den „vaterländischen Liedern" (St. Gall. Blä. 1857, Nr. 3). — Zu Fröhlichs „Der alte Schütz" stellen wir sein ähnliches: „Der Alte schießt vom Felsenhorn" (Ges. Lie. II, 249), wo ungefähr dieselbe Handlung auf drei kleine Strophen zusammengedrängt ist. Fröhlich hat die „Anna von Fraubrunnen" mehr gefeiert, als von ihr erzählt (K., Schweiz, p. 459); aber ihr Bild sucht Dr. Eckardt (L. Sch. G., p. 265) zum Bundesfeste 1854 festzuhalten und hat es freilich ganz und gar verhunzt. Er wünscht: „Vor allem mög' es meinem Lied gelingen, Dich, Anna von Fraubrunnen, zu besingen", denn da nicht alle Männer so edel dachten, daß sie lieber unter Banden seufzten, „als Freiheit zu empfah'n aus fremden Handen", so soll sich die Nachwelt an den Frauen erbauen. Die Heldin ist das Bild einer frommen Gottesstreiterin, rein, sanft, tapfer, und also stirbt sie im Kampfe. Daselbst (p. 277) stoßen wir auch auf ein Gedicht „Vater Pestalozzi 1798" von einem Ungenannten. „Ein edler Mann, dir wohlbekannt, Hat einst gelebt im Schweizerland"; er gibt einem bettelnden Weiblein mangels barer Münze seine silbernen Schnallen. Weniger gut feiert ein zweites Gedicht Pestalozzis Taten in Nidwalden. Ein schwaches Gedicht Wagners, „Die Vergeltung" (K., „Schweiz", p. 461), spielt ebenfalls in dieser Zeit.

Der drohende Krieg von 1857 aber veranlaßte „Die Schildwache" von einem Ungenannten (Plattners „Alpenstimmen", p. 107); ein erzählend-satirisches Lied.

Interessanter mußte sich's aus den Burg- und Klostermauern, aus engen Gassen und düstern Stuben, von hohen Rittern und Frauen, von finsterm Aberglauben und todsäender Pest, kurz, von den Taten und Dingen einer für die Poesie reichen Vergangenheit, aus **mittelalterlicher Kultur** erzählen lassen.

Auch hier hat aber eine unkünstlerische Tendenz sowohl die Stoffwahl als die Darstellung geführt. Bezeichnenderweise sind es die Geschichten der tyrannischen Vögte und Raubritter, die wieder am zahlreichsten auftreten. Sie enden fast durchwegs mit dem Untergang des Übeltäters. Gewisse Stoffe erfreuen sich einer verschwenderischen Beliebtheit. Die Sage von der Eroberung von Rozberg beispielsweise wurde behandelt von L. Meister: „Das Mädchen vom Rozberg" (Bü. Bl. II, 179), Aug. Keller: „Die drei Sänger auf Rozberg" (Schweiz. Merkur I, 177), Fröhlich: „Die Rotzbergerin" (A. R. 1837, 368), Reithard: „Die Erobe-

rung von Rozberg“ (Ges. u. Sa., p. 267), von einem Ungenannten: „Das Lied vom Änneli“ (K., Schweiz, p. 174), J. Lüthy: „Die Einnahme der Burg Rotzberg“ (Neue Schweizerbote 1864, p. 63), Jos. Ignaz von Ah: „Hartmann von Baldegg“ (Nat. Lit. IV, p. 739). Das Thema vom bestraften mädchenräuberischen Tyrannen, dem Freiherrn von Kamogask nämlich, sowie das ähnliche von Ringgenberg haben beide ein halbes Dutzend Darsteller gefunden. In den „Alpenrosen“ 1813 hatte Wyß d. jg. schon die Sage sehr ausführlich in Prosa erzählt.

Die Ritter- und Tyrannengeschichten leiden im Großen und Ganzen, ähnlich wie die Schlachtenmalerei, an Einförmigkeit. Die Motive wiederholen sich, die Literatur reduziert sich auf ein paar Züge. Wir können z. B. zu den Motiven von Kamogask und Ringgenberg, insofern wir sie in etwas weiterm Sinne fassen — die Verführung eines Mädchens durch einen gewalttätigen Ritter und Bestrafung desselben —, eine ganze Reihe von Erzählungen ähnlicher Art hinzuschlagen. Und schließlich, noch mehr erweitert, wohnt sozusagen allen derselbe Zug inne: Ein Tyrann, der für seine Gewalttat Bestrafung erfährt. Es bedurfte tüchtiger Talente, die Variationen zum bedeutenden Eigenwert zu erheben.

Zu den bessern Motiven dieser Art, die auch zum Teil eine bessere Ausführung erfahren haben, gehören unzweifelhaft Kamogask und Ringgenberg. Man wird hier Fröhlich vor den andern Darstellern nennen dürfen, wenn freilich gerade hier wieder zu Tage tritt, wie wenig ihm künstlerisches Gestalten vor bloßem Mitteilen galt. Sein Gedicht ist nämlich mit zwei andern eine Ausführung zu Distelis Kupfern in den „Alpenrosen“ 1833 (p. XVII); dazu bemerkt Fröhlich: „Mehr als die beigegebene Romanze erzählt, fand sich in Chroniken nicht“. Indessen verrät das Gedicht kaum die Tendenz, die ihm die Umgebung, in der es steht, zuweist. Es zeigt vorteilhafte Konzentration. Etwas erinnert der Anfang an Schillers „Ring des Polykrates“:

Es lugt der Herr von Gardowall
Hinab in's Engadinerthal,
Und in das Dörfchen Madulein,
Und denkt: „Das nenn ich Alles mein!“

Und sieh! schon bringt, wie ich's bestellt,
Sein Töchterlein, das mir gefällt,
Der Kamogasker selbst heran,
Und bräutlich ist sie angethan!

Dacht' ich es doch beim letzten Drohn:
Die werden sich ergeben schon!
Herab springt gierig er das Schloß,
Vergißt in Hast der Wächter Troß.

Und ohne Wehr tritt er heraus, —
Die läßt er niemals sonst zu Haus, —
Und kömmt mit Schmeichelgruß heran
Und will sein Eigenthum empfahn.

Und wie nach ihrem Kuß er drängt,
Den reinen Leib so frech umfängt,
Da stößt der Vater in die Brust
Den Dolch ihm und zerschnitt die Lust.

Und bricht der Bräutigam hervor
Mit Scharen in des Schlosses Thor,
Und aus dem Thor und Dache bricht
Zum Hochzeitfest ein Freudenlicht.

Und unter Jauchzen steigt der Knab'
Zur Kirche mit der Braut hinab,
Und setzt sich mit dem ganzen Thal
Adam von Kamogask ans Mahl. (Ges. Lie. 1853.)

Fröhlich hat dasselbe Motiv nochmals in einem andern Stoffe festgehalten: „Der letzte Vogt zu Ferporta im Prättigau“ (Ges. Lie. II, 211):

Der Vogt, als wie ein Geier
Vom Steine, raubt im Thal
Mir meine Braut und eilte
Mit ihr zum hohen Saal.

Ich sah's am andern Ufer,
Sah von der Felsenwand:
Er reichte ihr den Becher,
Sie aber rang mit der Hand.

Ich spannte meinen Bogen
Und zielte auf sein Herz,
Er trank ihr zu, da sauste
Ihm durch die Brust das Erz.

Die Knechte floh'n, wir holten
Die Braut, ein Freudenschein
Schlug aus dem Dach und Thurme;
Gebrochen ward der Stein.

Und wer durch beide Berge
Vorüber geht am Fluß,
Ermißt des Thales Breite
Und sagt: „Das war ein Schuß!“

Die Icherzählung, wohl eine Nachwirkung der „Schweizerlieder“, und die äußerst konzentrierte Haltung heben das Gedicht aus der Masse der damaligen Produkte heraus. Es war übrigens schon in den „Alpenrosen“ 1850 in etwas weiterer

Fassung erschienen. — Viel weniger gelungen ist Reithards „Gardoval“ (Schweiz. Fam. Bch. 1847, 111). Sein Gedicht geht überhaupt am poetischen Motiv vorüber vorerst auf die Tendenz. Die alte Zeit, „voll Tyrannei und Mord“, wird eingangs heraufbeschworen, und schwerfällig mahnt er: „Helvetier, der die Straße zieht, Steh' still und schau bergan! Steh' still und hör' im ernsten Lied, Was dieser Mauern Fall entschied Und was ein Volk gethan“. Solche Verstöße gegen die poetische Architektur qualifizieren den Dilettanten. Mit derselben Pose, mit der A. v. Haller auf die völkergeschichtliche Tat hindeutet, lenkt Reithard des Wanderers Blick auf das viel unbedeutendere Ereignis. Nach diesen Posaunenstößen beginnt die Erzählung, die mindestens doppelt so lang ausfällt wie bei Fröhlich: „Einst ging auf diesem Felsennest Ein Ritter ein und aus“,... der entdeckt einmal auf der Jagd das Mädchen, er sendet den Befehl zu ihrem Vater, der Vater „schürt längst entglomm'ne Glut“ usf. Reithard folgt der Sage auf Schritt und Tritt, nach seiner Gewohnheit, und unterläßt es nicht, am Schlusse die Braut der Freiheit zu feiern. Auch der später in der Schweiz lebende Preuße Rob. Schweichel ist in seinem „Mädchen von Kamogask“ (St. Gall. Blä. 1859, Nr. 10) in Nibelungenstrophen viel zu breit und schwer geworden, hat ebenso wenig als Reithard zu komponieren gewußt, und trotz des Hintergrundes — „Schön Ännchens Hochzeitfackel, sie wird zum Morgenrot“ — ist nichts Gelungenes geworden.

Otto Henne (Helv. 1859, 184) beginnt mit den tobenden Zechern: „Hoch jeder, der herrlich auf Burgen lebt“, und der Vogt prahlt, das Töchterlein diesen Abend zu bekommen. „Er hat geworfen ein Aug' auf dich“ u. dgl. verraten genug; und wenn die „Schweiz“ 1859 (Lit.-Briefe, p. 90) so etwas loben konnte, so ist es ein schlechtes Zeugnis für den Rezensenten L. E(ckardt). J. B. Bandlins „Guardoval“, gleich im folgenden Jahrgang der „Helvetia“ (1860, 42), schießt erst recht neben das Ziel, wenn das Motiv in zwei Szenen zerrissen wird: „Der Vogt“ und „Der Retter“. Man sieht, wie gerade eine knappe Darstellung, wie die Fröhlichs, damals wenigen lag. Im „Freiheitstag im Engadin“, von einem Ungenannten (Schweiz 1862, 86), trifft der Vogt das Mägdlein mit ihrem Bräutigam Wilhelm. Stolz erwidert dieser auf des Vogtes Fragen: „Maria hier ist meine Braut, Herr, Sonntag wird sie mir getraut, Noch nie ich meine Wahl bereute“. Und: „horch, es klirret trapp, trapp, trapp“, als der Vogt wieder heranreitet, um das Mädchen zu holen — usf.

Die ähnliche Geschichte des Junkers von Ringgenberg wird von Reithard in drei Szenen bewältigt (Ges. u. Sa., p. 180). In der ersten, „der Fremdling zu Iseltwald“, entdeckt der Tyrann des Armen Töchterlein und verlangt, daß der Vater es aufs Schloß bringe. Eine zweite Szene, „der Vater und sein Kind“, schildert

in einem ersten Abschnitt des Vaters Seelenkampf, als er mit seinem Kind im Boot nach des Zwingherrn Schlosse fährt. Auch hier übrigens spielt das Motiv auf dem Hintergrund des um die Freiheit ringenden Volkes, ohne dadurch zu gewinnen. Nun legt der Schiffer im Hafen zu Ringgenberg an und steigt zum Schlosse empor. Im Schloßhof zerspaltet er mit seinem Schwert einen Holzklotz, an dem sich der Knecht vergebens abmüht. Entsetzt vernimmt der Burgherr die Kunde und hat genug gehört, denn er hatte seinen bewaffneten Troß weggesandt. „Er komm' ein andermal", läßt er dem Bestellten melden, dem Diener aber teilt er die böse Absicht mit, dem Alten, wenn er im Schiffe zurückfahre, den Pfeil nachzusenden. Der Diener reicht nun dem Paar erst Brot und Käse zum Morgenimbiß, dann stößt das Schiff vom Ufer, der Junker stellt sich im Schloß zum Schuß bereit, im Schiff wird nochmals das blühende Kind und der alte Vater dem Leser vor Augen gestellt, dann kommt der Pfeil: „Ihr Antlitz bleicht, Ein Blutstrom überwallt Den schönsten Busen im Gebiet der Aare", und nun der Schmerz des Vaters. Die dritte Szene bringt die Rache. Der Burgherr läßt eine neue Zwingburg bauen. Als Baumeister verkleidet, bietet der Fischer dem Vogt seine Dienste an. Die Steine, die der Ritter für seine Burg verwende, seien nicht stark genug, meint er, und zerschlägt einen in Splitter. Dann aber, als ihm der Ritter den Namen der künftigen Burg sagt, Schadenburg solle sie heißen, da streckt sich mächtig sein krummer Leib, seine Verkleidung fällt; „Freiburg" soll die Burg heißen, und — denkt der gespannte Leser, nun wird der Vogt unverzüglich niedergeschlagen. Aber so leicht begibt sich dieser Dichter der Effekte nicht. Erst blickte der Freiherr, der den Alten von Iseltwald nun erkennt, angstvoll um sich. Aber kein Arm hebt sich für ihn. Darum „„Gnade!"" heult er: „„Seht, ich will"" — Doch wie stolzen Donners Rollen, Bricht des Rächers Stimme los: „„Nimmer gibt's für dich ein Wollen!"", und nun erst fällt der Hammer nieder auf den Schädel des Tyrannen. In nicht weniger als 30 Stanzen singt Emanuel Ludwig ebenfalls diese Sage (L. Sch. G., p. 12): „Wenn du, o Wanderer, die blauen Wogen .... Wie fern in Indiens Schlucht die Riesenkatze, Der grimme Tiger..." usf. „Ringgenberg und Schadenburg" (K., Schweiz, p. 129) heißt das Gedicht eines Ungenannten, beginnend mit der Jagdszene: „Wie schwillt das Horn im Walde! Wie tönt das Hundegebell", und in Uhland'scher Weise: „Das ist ein wilder Schütze, der Wolf von Ringgenberg". Franz Faßbind (K., Bl., p. 345) beginnt seinen „Wolf von Ringgenberg" mit der Frage: „Wer schaukelt dort sich durch die Flut?" In Nibelungenstrophen erzählt auch J. Bucher von des „Fischers Rache" (A. R. 1867, 105); pathetisch ruft der Alte am Schluß: „O, mag gedeihn die Freiheit, die heut' mein Arm bescheert!"

Reithards „Sage vom Türlersee“ (Ges. Sa., 140) variiert das Thema dahin, daß der Vater das Mädchen dem lustgierigen Vogt verhandelt. Doch mischt sich Gott helfend drein, sie wird Nonne, der Vogt bekehrt sich, und der Vater muß zur Strafe umgehen. Ein Kinematographenstück erster Güte und der Vater eine eklige Gestalt. Mit vollendeter Stümperhaftigkeit behandelt Reithard auch die Sage vom „Kuno von Hohenrätien“ (Ges. u. Sa., p. 385), wenn er den fühllosen, widrigen Wohllüstling im Moment, wo das Volk die Burg erstürmt, noch einmal in einem verschönernden Augenblick festhalten will. Auch Friedr. Volker[21]) hat diesen „Bräutesprung von Hohenrhätien“ in seinen Gedichten (1876) nochmals aufgegriffen; übrigens die einzige Ballade der Sammlung . Wenn möglich noch schlimmer als Reithard ist Plaz. Plattner im „Junker von Fragstein“ (K., Bl., p. 492), der auf der Jagd die Töne eines hellen Alpenliedes erklingen hört, von wildem Sehnen ergriffen und hierauf zur Strafe für seine Lustbegier von einem Pfeil durchbohrt wird. Das Motiv des Vogtes von Schwanau fanden wir auch schon bei Stolberg. Otte erzählt es wieder. Der Vogt raubt das Mädchen, doch ehe er seine Freveltat verüben kann, stürzt er sich in den See. Das Volk erstürmt die Burg (L. Sch. G., p. 54). Den Enguerrand von Rondschatel, worin der Ritter das Mägdlein am Hochzeitstag raubt, das Mädchen sich in die Tiefe stürzt und hierauf das Volk die Burg stürmt, hat Otte (Sa. II, 109) in zwei Szenen zu trennen für nötig befunden.

Die dem Schweizer bekanntesten Tyrannengeschichten, nämlich die aus der Zeit der ersten Eidgenossenschaft, haben außer dem Stoff des Röschens von Rozberg die Ballade verhältnismäßig wenig beschäftigt. Eine bedeutende Erscheinung, Schillers Tell, mag hier wohl selbst den in der Stoffwahl skrupellosen Dilettanten zurückgescheucht haben. Fröhlichs „Geßler“, zwei kurze Strophen, die den Vogt vor dem Paradiese darstellen (A. R. 1833, 231), sind hier kaum zu nennen. Die „Einnahme der Burg von Sarnen am Neujahrsmorgen 1308“ schildert ein Ungenannter (K., Schweiz, p. 174): „Vogt Landenberg zog herab vom Schloß, Geleitet von zwei Gehren. Er ritt des Königs ungarisch Roß, Zu Sarnen die Messe zu hören“. Und: „Zeuch nur zu den Junkern von Luzern, Herr Vogt, mit deinen zwei Gehrlein“, schließt spöttisch das kurze Lied, das mit seinen unvermittelten Fragen und Antworten, dem ausfüllenden „wohl“, und Stellen wie: „Sie hasteten über den Berg zu flieh'n, Der Schnee thäts ihnen wehren“, an den Volkston anklingt. Poetisch ganz unbrauchbar ist Th. Scherrs „Die beiden aus dem Melchthal“ (ebd., p. 175).

---

[21]) Friedr. Volker, Pseudonym für Ferdinand Vetter.

Eine andere Tyrannengeschichte bot der auch im Drama mehrfach dargestellte bündnerische Chaldar, der trotzige Mann aus dem Volke, der des Vogtes Rinder, die auf seinem Gute weiden, erschlägt, dafür mit jahrelanger Kerkerhaft büßt, dem der Vogt in seine Suppe speit und der den Gewalttätigen hierauf erwürgt. Otte erzählt uns alles das in zwei Teilen sehr stümperhaft (L. Sch. G., p. 115). Hans Sulzberger flicht diese Geschichten, unglücklich genug, episodisch in die Rede Chaldars an das Volk, das er aufstacheln will, ein (Schweiz 1858, 247).

Bündens Rittergeschichten haben überhaupt noch mehrfach angezogen. „Der letzte Zwingherr Bündens" von Friedr. Neßler (Berna 1864, 176) gehört mit „Solavers" von J. U. v. Salis und ebenso von Große, die wir früher erwähnten, zu den Motiven vom Todessprung des Ritters. Zwei sehr schwache Produkte von Sulzberger und O. Jenatsch in der „Schweiz" 1860 (p. 45 u. 114), „Schloß Neuenburg bei Untervatz" und die Sage vom „Lichtenstein", seien hier bloß genannt.

Zu den bekanntern Geschichten gehört auch die des Vogts von Schwendi. Seine Taten und Untaten sind von Reithard erzählt worden (Ges. u. Sa., p. 343 f.); „des Toten Kleid" in dem dazu auffallenden Rhythmus: „Im Lande Appenzell Ertönt ein Glöcklein hell, Zu Schwende; Es mahnt, daß eben grad Ein Mensch den letzten Pfad Vollende."

Den Vogt von Frohburg ob Olten trifft der gelbe Blitzstrahl, als er auf dem Schlosse schlemmt, wo eben die Untertanen mit dem Zehnten ankommen. So bei Reithard (Ges. u. Sa., p. 321). Wyß, d. jg. hatte eine Jagd in Bürger'scher Weise geschildert und die Katastrophe hier eintreten lassen. In Adr. v. Arx' Ballade „Der Graf von Frohburg" (Nat. Lit. IV, 294) bekommen wir beides, Fest und Jagd, aber wir sind von der ganz im Geist Bürgers gehaltenen Darstellung Wyßens zu Uhland vorgeschritten. „Sa, sa! wie blasen die Hörner wohl! Vom Himmel trommelt der Donner hohl", sang Wyß (A. R. 1818, 319). Aber Adr. v. Arx: „Hei, wie erklang so mächtig des Donners dumpfes Rollen! Hei, wie da von dem Himmel die Regengüsse quollen!" In der „Braut des Blitzes" hat Fr. Krutter dieses Motiv origineller behandelt und individualisiert. Ein Zauberspruch soll die dem Blitze Angetraute beschützen. Aber am Hochzeitstage hat sie ihn vergessen. „Sie dachte nur an den jungen Gemahl. Ward eifersüchtig der Donnerstrahl?", kurz, der Blitz holt sein Bräutchen. Eine eigentümliche Geschichte hat sich Krauer aufgesucht in der „Heiligen Buche" (Gedi. p. 47). Den Ritter überfällt, als man ihm für seine Freveltaten die Burg stürmt, feige Angst. Sein Weib mahnt ihn, in sich zu gehen und Gott zu bitten. Er tut es und kann so der Strafe entwischen. Aber da flüstert ihm der Teufel ins Ohr, wie schändlich es sei, durch Weibes List ge-

rettet zu sein. Er ermordet sein Weib und verfällt dem Teufel. Hieher gehören ferner eine Reihe von Tyrannensagen bei Reithard („der goldene Wagen“, „die Freiherrn im Enziloch“, „Hans von Waldenburg“, „der Herr von Waldburg“ u. a.), eine „Volkssage aus dem Simmenthal“ (Schweiz 1861, I, 120) usf.

In der Sage vom Besserstein im Aargau haben Reithard und Fröhlich ein Motiv bearbeitet, das etwas Abwechslung in diese Ritter- und Tyrannengeschichten bringt.[22] Der Alte hatte die Burg gebaut, den Besserstein, hoch über dem Tale und diesem zum Schutze. Aber den Söhnen ist solch ein Zweck Torheit. Sie loben den Bau vielmehr, weil er vor dem Volke schützt, denn „Hirt und Herden woll’n wir jagen, Und was tragen Schiff und Wagen. — Doch der Vater spricht: „„Die Feste baut’ ich nicht zum Räuberneste“ “, und ruft dem Volke, sie zu schleißen: „Aufgebauet, wards geschlissen, Sagt auch der Geschichte Wissen“. So Fröhlich! Er hat noch ein anderes Motiv behandelt, das noch stärker von den gewöhnlichen Tyrannengeschichten abweicht: Man hat des Vogts nicht geschont, als er sich, dem gegebenen Wort vertrauend, ergab. Man hat „der Freiheit edles Gut befleckt mit Mord und Blut“, darum tönt aus dem Laub, das die Trümmer der Burg von Castlins (Ges. Lie. II, 212) umgibt, nicht mehr der Vögel Schall. Das Thema ist wieder bearbeitet von Louise Meißer (Berna 1864, 18).

Im Allgemeinen kommt der Ritterstand schlecht weg; meist sind es fluchwürdige Tyrannen, gewalttätige Vögte, die ihn vertreten. Ein paar Idealhelden, wie Rudolf von Habsburg u. a., bestätigen als Ausnahmen die Regel. Pries man die gute alte Zeit, so war es ja eben darum, daß sie so unentwegt den Kampf führte gegen die Gefährder der Freiheit. Schusters „Burg in Weißnang“ und Bärlochers „Freiherr von Hohensax“ geben selten freundliche Gemälde von Burgen und Rittern.

Raubritter- und Ehebruchsgeschichten, ohne irgendwelche Verfeinerung meist in moralisierender Weise ausgebeutet, gesellen sich zu den bereits genannten Motiven. Die Flammen und der Wald rächen den betrogenen Eheherrn in Wagners „Frau von Hauenstein“ in zwei „Romanzen“ (A. R. 1832, 263). Scham und Reue wendet das Herz der Gräfin im „Vogt von Rapperswil“ von Schuster (Wg. 1840, 162). Von einer langen Reise kehrt nämlich der Graf heim. Mit Freuden begrüßt er seine Gemahlin; sie aber hat ihm die Treue gebrochen. Nicht kann’s der alte, treue Diener verschweigen. Wir vernehmen ferner vom Span des Wolf von Freienstein mit dem Kyburger (Wagner, Schück. Helv., p. 217); von dem Grafen Rudolf von Greiers, dem auf der Jagd die Kunde von der glücklichen Geburt seines

[22]) „Der Besserstein“, II. Teil: „Der Neubau“, in Reithards „Ges. und Sa.“; und: „Der Alte von Viligen“ v. Fröhlich, A. R. 1838, pag. 208.

Sohnes wird (Wagner, K. Bl., p. 567); von Abschied, Ringlein und versprochener Treue in „Schloß Vanel“ vom Elsäßer Ad. Stöber (St. Gall. Blä. 1855, Nr. 4), ein Genovevamotiv. Paul Vollmars „Gottesgericht von Bourge“ (Schweiz 1858, 205) ist ganz im Uhland'schen Ton gehalten. Otte singt im „Graf von Strättlingen“ (Sa. II, 74), wie es einst anders aussah im Bernerlande; da waren Blumen und Rebenlauben statt der Gletscher. Aber „mit frechen Dirnen und Buhlen und schnödem Söldnertroß“ hausten im Schloß die Herren und zogen Gottes Zorn auf sich. Die von Strättlingen haben noch ein anderes, originelleres Motiv abgegeben, das mehrfach wiederkehrt. Schon die „Alpenrosen“ 1815 erzählen in Prosa den „Sieg im Schlafe“ aus Justingers Bernerchronik. Auch Wyßens „Her Wernhard v. Strättlingen“ ist eine Prosaerzählung (Idyllen... II, 302). Burgener aber hatte das Motiv bereits in die Strophe der Lavater'schen „Schweizerlieder“ gekleidet (G. Schwab, „Ritterburgen...“ II, 330). Hagenbach (L. Sch. G., p. 285) bringt die Begebenheit in launige Verse. Im Heere der Engländer, das gegen Frankreich im Felde lag, diente ein Strättlinger. „Da meinten weise Leute, Es wäre schade d'rum, Wenn so viel gute Ritter, Hier sollten kommen um.“ Vielmehr soll ein Zweikampf den Entscheid bringen. Rasch findet sich bei den Franzosen ein Ritter dazu bereit, wogegen die Engländer Furcht ankommt. Auf des Königs Bitten übernimmt der Strättlinger die Aufgabe. Aber während er auf den Gegner wartet, schläft er ein. Wie nun der Franzose kommt und ihn schlafen sieht, da wird er zage: Er dachte: „„Kann der schlafen, eh' nur der Kampf beginnt, So ist er auch so tapfer, daß er den Sieg gewinnt.““ Da ritt er flugs zurücke: „„England hat den Sieg!““ Als Stretlinger erwachte, Da war zu End' der Krieg“.

Im „Gesicht zu Nidau“ (Reith. Ges. u. Sa., p. 189) wünscht das Bettlerweib der hartherzigen Fürstin, sie solle auf einmal so viel Kinder zur Welt bringen, als Monate sind im Jahr. Ein grausiges, schauerliches Stück, worin die Missetäterin schließlich, lebendig eingesargt, im See ertränkt wird. Es erinnert übrigens an die Welfensage, die ebenfalls poetisch behandelt wurde (Bärlocher, St. Gall. Blä. 1854, Nr. 12).

Bekannter dürfte die Geschichte sein von der Burgfrau zu Bischofszell, die ihre Söhne vor ihren Augen im reißenden Strom umkommen sieht. Sie hat nicht nur die Schweizer Reithard, Pfenninger, A. Keller und Bornhauser, sondern auch G. Schwab gelockt. Weitaus der glücklichste ist A. Keller in der „Brücke zu Bischofszell“ (K., Schweiz, 1852, 209):

„Wer steigt vom Schlosse nieder? wer ist das kühne Paar:
Wer sind die jungen Ritter dort mit dem blonden Haar?
Es sind die beiden Brüder, die Herrn von Hohenzorn,
Der eine trägt die Falken, der andre bläst das Horn,“

so setzt Keller frisch und ohne Umschweife ein. Wie blöde nimmt sich dagegen Reithards umständliche Einführung aus, der mit einem dummen Geschichtlein dem Motiv aufhelfen zu müssen glaubt (A. R. 1849). Da schaut die Freiin auf den Fluß hinunter, wo eben des alten Dieners Schiff, erntebeladen, mit den Wogen kämpft: „„Fast ging dir der Nachen in Stücke — Gieb Acht!““ schreit besorglich die Frau. „„Längst fehlte dem Strom eine Brücke!““ Entgegnet der Alte ihr rauh“. „„Ei,““ rief sie, „„die würde was kosten, Beinah einer Ernte Ertrag.““ Aber warnend ruft der Alte: „„Bald gäbet ihr Burgen und Weiler, Wär' dort eine Brücke gespannt!““ Anschaulich ist die Jagd bei Keller geschildert:

„Und sieh', die Falken steigen, es flieht der Auerhahn,
Die Hörner wiederhallen, die Hunde schlagen an:
Die Rehe und die Hirsche, sie fliehn durch Busch und Bach,
Die Hasen und die Häslein, der ganze Wald wird wach.“

Die flinken Jäger zielen und machen guten Fang;
Es wird vor ihren Würfen jedwedem Tierlein bang;
Da thät es Gott erbarmen der Tiere in dem Wald:
Ein rabenschwarz Gewitter erhebt sich alsobald.

... die Thur ist angeschwollen, ...
„Die Ritter stehn am Ufer und sehn den Gräuel an,
Sie lösen kühn die Kette und steigen in den Kahn.

Sie kämpfen mit den Wogen und treiben frisch hinaus,
Sie halten mit dem Strome auf Tod und Leben Strauß.
Da faßt ein Baum den Nachen und reißt ihn in den Grund,
Und wirbelnd auch die Ritter hinunter in den Schlund.

Die Mutter sieht im Schlosse der Söhne letzte Not;
Ihr Jammer ist vergeblich, man bringt ihr beide tot.

So ist alles klar, bündig und plastisch. Ganz anders Reithard: „Sie werfen sich stracks in den Nachen, Ob winkend die Mutter auch wehrt, Ob Ruder und Planken auch krachen Und unten gen oben sich kehrt.“ Oder: „Vergebliches Wünschen und Flehen, Der Strudel erreicht und erfaßt Den Kahn, und mit wirbelndem Drehen Verschlingt er das Schiff und die Last.“

Bornhauser knüpft an den Zoll an, den man bei der Brücke erstattet, und der zweite Teil, der Entschluß der Frau, dem Unglück ein Andenken zu setzen, beansprucht ebensoviel Strophen wie der erste. 1853 erscheint in den „St. Galler Blättern“ (Nr. 22, 89) Carl Pfenningers Gedicht, wie das Kellers in Nibelungenstrophen. Aber auch er ist umständlich; er will das Motiv damit verbessern, daß er die Tat mit dem andern fatalen Tag zu-

sammenbringt: „Heut' sind es sieben Jahre, da starb mein Ehgemahl". G. Schwabs wertloses Produkt, das allen vorangegangen war, brauchen wir hier bloß zu erwähnen.

In „Burkard von Unspunnen und Berchtold von Zäringen", eine „Romanze" (Bern 1805), hatte Wyß, d. jg. eine Geschichte erzählt, die auch bei J. J. Romang wieder auftritt als „Ida von Unspunnen; ein langes Gedicht in neun Teilen (Gedi. 1854, 14—48). Wyß erzählt: Der greise Freiherr von Unspunnen, hochberühmt im Alpenland und „Herr bis an des Gletschers Rand", denkt gramgebeugt an seine Tochter, die ihm ein Zähringer in der Fehde einst entführte. Da treten zwei Pilger ein; er gewährt ihnen Herberge. Es ist sein Enkel, und der Alte ist Berchtold von Zähringen. Freudig bewegt schließt der alte Freiherr seinen Erben an die Brust. Romang hat es über eine bänkelsängerische und wässerige Geschichte nicht hinausgebracht. Im „Schiedsrichter" (Berna, 1863, 61) — der Prozeß zweier reicher Bauern, von denen der eine des andern Tochter rettet —, zeigt Romang ein ähnliches Motiv. Auch dieses Gedicht ist breit und banal. Ein langer Preis der Schönheiten des Berner Oberlandes geht der Erzählung voraus. Ein Romeo-Julia-Motiv mit glücklichem Ausgang bietet die mehrfach behandelte Geschichte von den Rittern Steiger und Nägeli. Wir fanden sie schon bei Grosse. Einen Aufsatz hiezu mit Quellenangabe und angehängtem Gedicht, vom Herausgeber gezeichnet, bieten ebenfalls schon die „Alpenrosen" 1813 (p. 276). Eduard Dorer hat sie unter seinen Balladen (p. 265). Auch „Die Versöhnung" (A. R. 1868, p. 71) behandelt denselben Stoff, der wohl um seiner hübschen Situation willen angezogen haben mochte.

So heißt es bei Dorer: „Er erkennt die mächtigen Gefühle, Welche jetzt der Tochter Brust bewegen, Und als ob ein Zauber ihn befiele, Fällt ihm aus der Hand der rasche Degen." Dieselbe Geschichte in der Nibelungenstrophe auch von Osw. Schön behandelt (Bi. a. a. T., p. 48).

Neben die Ritterburgen des Mittelalters gehören die Klöster, zu den Rittern Mönche und Nonnen, neben Jagd und Becherklang das Paternoster und das heimliche Pförtchen. Es ist merkwürdig, daß diese Seite des Mittelalters verhältnismäßig wenig Aufnahmen erlebt hat, jedenfalls was die selbständigen Motive angeht. Zu nennen ist besonders R. Müllers „Konrad von Bußnang" (B. u. S., p. 57—73). Die sechs Balladen sind eine Versifizierung von Ereignissen und Anekdoten aus dem Leben des kriegerischen Abtes, der es z. B. Ludwig von Baiern gar sehr spüren läßt, daß er noch kein „kalter, toter Mann" sei, auf den ein Kaiser nicht zu hören brauche. Das beste Motiv stellt wohl die vierte Ballade: „Die silberne Straße" (B. u. S., p. 65). Aber Müller ist viel zu fern davon, solche Bilder launig

und genießbar hinzuwerfen. Hier ist es wieder A. Keller, der uns aus jenen Tagen das stimmungsvollste Bild bietet in seinem muntern „Ring zu Hallwil“ (A. R. 1848, 178 ff.), von dem schon in den „Alpenrosen“ 1815 eine verstorbene Dame „angenehm, jedoch ganz in modernem Tone erzählt“, wie die „Zürcherischen Beyträge“ (1815, I, 1. Heft, 116) melden und über den hier auch ein altes Gedicht aus einer Hauschronik von Hallwyl erwähnt wird. Wieder versetzt uns Keller rasch in die Situation:

„Was schmettern die Trompeten zu Hallwil auf dem Schloß?
Im Hofe stampfen Rosse, gewappnet ist der Troß!
Und der die Thränen immer, wie Perlen hat gespart,
Was weint Herr Ritter Ulrich in seinen grauen Bart?

Sein letzter Sohn, Herr Cuno, des Hauses einz'ger Sproß,
Will zieh'n nach Palästina zum Streit mit Mann und Roß;
Der Oheim in dem Kloster, der gab's dem Junker ein,
Die Mönche möchten Erben des Schlosses Hallwil sein.“

Doch vor dem Scheiden bricht der alte Ritter den Ring der Ahnen entzwei und gibt eine Hälfte dem Sohne; nur der soll Erbe des Schlosses sein, der einst das Stück des Ringes zurückbringt. Und wieder gefällt die prägnante Schilderung:

„Der Schreiber schrieb es nieder, der Sohn zog über's Meer,
Sie schlugen wilde Schlachten, die Pest verschlang das Heer,
Es schwanden viele Jahre und keine Kunde kam,
Der Vater stieg zu Grabe, gebrochen von dem Gram.

Der Oheim denkt in Muri: Nun ist das Erbe mein!
Er richtet gleich im Schlosse ein stattlich Kloster ein;
Sie lesen kurze Messen und sitzen lang am Tisch,
Sie trinken gute Weine und essen Fleisch und Fisch.“

Aber einstmals tritt der rechtmäßige Erbe in den Saal, der Abt will ihn nicht anerkennen, ein Zweikampf entscheidet für das verbriefte Recht. Die langweiligen Reimereien Sailers über den „Bruder Berchtold in Wyl“ (Nat. Lit. III, 224), auch einem streitbaren Klosterprälaten, bleiben hier weit zurück. Einmal singt Kübler von dem gebrochenen Herzen der Nonne, der kein Mutterglück lacht (Gedi. p. 167). Ins Klosterleben hinein spielen natürlich auch die Legenden. Hierüber später!

Andere Felder mittelalterlichen Lebens haben die Federn dieser Dichter brach liegen lassen. Keine tragische Szene aus Pestzeit, Hungers- und Wassernöten, keine Gestalt düstern Aberglaubens, wahnsinnigen Fanatismus', keine Vaganten, Gauner und fahrenden Schüler, nicht Märkte und Messen, Krämer und Kaufleute, Weinhäuser und Herbergen, Juden und Geißlergesellschaften, nicht der Apotheker, der Nachtwächter, nicht die Handwerker aller Art haben zum poetischen Gemälde hergehalten.

Einmal reimt J. Mähly zum „Erdbeben von Basel“ (1856) über 70 Seiten zusammen, dasselbe Ereignis wie Usteri im „Walraff“ ganz in moralisierender Weise ausnützend: Ein Ritter, der das Gut der Bauern verpraßt, geht zu Grunde. An Darstellungskraft bleibt der spätere Poet weit hinter Usteri zurück. Reber singt vom „glückhaften Schiff von Zürich“ (Elsäß. Neujahrsblä. 1844, 162) in breitgedroschener Weise. Da wird erst eine Betrachtung angestellt: „Der Dampf ist König unsrer Zeiten“ usf. Ad. Stöber hat „der Zürcher Fahrt mit dem Hirsebrei“ (Oberrhein. Sagenb., p. 429) in drei Szenen geteilt.

Wir reihen an den Schluß dieser Motive aus einer versunkenen Zeit Jak. Freys Gedichte im „Neuen schweiz. Unterhaltungsblatt“: „Das Lied vom Vaterlande“ und „Schloß Holligen bei Bern“,[24]) eine Art kleiner Romanzen, viel eher lyrisch, doch mit leisem epischem Einschlag. Aber ansprechender und tiefer, als wir es an den andern gewohnt sind, vernehmen wir aus „Schloß Holligen“:

„Den Klagruf einer toten Welt,
Die ungekannt und kaum genannt
Das Grab umschlossen hält.“

Diese mittelalterlichen Rittergeschichten usf. sind notwendigerweise vielfach **Sage**. Auch an geschichtliche Ereignisse anknüpfende Themen, wie Reithards „Geister vom Greifensee“, seine „Traubenwächter zu Erlenbach“, beide aus dem alten Zürichkrieg, und andere stehen etwa auf sagenhaftem Boden. Im allgemeinen aber greifen Geschichtliches und Sagenhaftes wenig ineinander. Ohnehin war damals noch manches Wahrheit, was wir jetzt der Dichtung überweisen. Der größere Teil der Sagendichtung rekrutiert sich aus dem Glauben an Erscheinungen und Wunder, Teufel und Geisterspuk.

Wir haben die Moderichtung auf solche Stoffe schon in der ersten Periode der „Alpenrosen“ aufkommen sehen; doch war Wyß so ziemlich der einzige Vertreter versifizierter Sagen. In den spätern „Alpenrosen“, 1831—33, sind vorerst, wie's scheint, geschichtlich-patriotische Stoffe beliebter. Die Sagendichtung erhält ihren eigentlichen Träger in Reithard. Reithard hat schon in den Dreißigerjahren in den „Alpenrosen“, im „Schweizerischen Merkur“ etc. etc. Sagen in Vers und Prosa publiziert. Auch seine Gedichte 1842 enthalten eine Reihe von Sagen. Im selben Jahre gab übrigens auch Otte seine Sagen heraus. Den „Alpenrosen“ 1849 sind dann aber die „Musterstücke aus einer noch ungedruckten Sammlung der schönsten schweizerischen Volkssagen und Legenden“ von Reithard beigegeben, nebst der Anmerkung: „Diese

[24]) Letzteres im Anhang „Monatsblätter“ 1859 unter dem Pseudonym J. Reif veröffentlicht.

Sammlung umfaßt alle Teile der Schweiz und besteht vorläufig in 100—200 Balladen, denen der Dichter, welcher seit einer Reihe von Jahren die schweizerischen Sagen an ihren Quellen aufsuchte, noch ein zweites Hundert zu gesellen denkt.“ 1853 erscheinen dann Reithards „Geschichten und Sagen“, in der Tat. ca. 100 Nummern enthaltend, wovon mehrere Zyklen von zum Teil über ein Dutzend Einzelballaden.

Wir haben das diese Sagen eröffnende Vorspiel erwähnt. Auch aus der ganzen Anlage der Sammlung, die nach der offiziellen Reihenfolge der Kantone geordnet ist, geht der schulmeisterliche Geist des Unternehmens hervor. Voran gehen eine Reihe Gedichte über „Natur und Volk“. „Die Entstehung der Schweizerberge“, ein „Sonnenaufgang auf dem Rigi“, „Hochgewitter“ und andere glänzende Kulissen gehören zu diesem Eingang.

Man kennt die Art, wie solche Sagen in Prosa gewöhnlich mitgeteilt sind. Es sind sehr oft Rahmenerzählungen: Wir vernehmen sie aus dem Munde eines Sennnen, eines alten spinnenden Weibleins. Sie knüpfen an gegenwärtige Erscheinungen an; ein wüstes Karrenfeld, das einst ein Blumenteppich war, ein unheimlicher Ort, an dem noch heute keiner ohne Gruseln vorübergeht, regt gleichsam zur Erzählung an. Sie erzählen ein einzelnes Ereignis oder bringen in einem Zug ein Allerlei aus dem Treiben der Zwerge, der Riesen, eines hinterlistigen Teufels oder auch mehrere an einen Ort geknüpfte Deutungen. In unendlichen Variationen kehren dieselbe Motive immer wieder. Alles dies hat in der Prosaerzählung seinen Reiz. Daß der Dichter, der sich solche Motive aus der Sagenwelt zum Vorwurf einer poetischen Darstellung nimmt, in jeder Weise viel wählerischer vorgehen muß, ist uns ein selbstverständliches Erfordernis. Es schien es damals, respektive für unsere Dilettanten, nicht zu sein. Das beweist schon der Umstand, daß das Register der behandelten Stoffe von irgend einer Prosasagensammlung nicht abweicht. Und wie der eifrigste der Sagendichter, Reithard, nach Kantonen dichtet, so gruppiert man auch in der „Berna“ 1864, gruppiert auch Otte in dieser Reihenfolge, wenn dieser letztere auch nicht die pedantische Lückenlosigkeit aufweist wie Reithard, der es sich zur Pflicht macht, jeden Kanton vertreten sein zu lassen, bei dem mitlaufen muß, was eben aufzutreiben ist, und der alles ins erste, beste rhythmische Gewand steckt. Es ist ein tolles Kesseltreiben von Gespenstern und Geistern, umgehenden und meineidigen Bauern, habsüchtigen Bösewichtern und dergleichen Gesindel aus der andern Welt. Hier hat die „Nidelgrete“ durch Zauberei den Kübel immer voll Nidel, dort findet die von Habsucht angespornte Waghalsigkeit den gerechten Lohn („Bockschinden“), der Teufel wird durch ein „Walt Gott“ in seinem Werke gehindert. Verträge mit dem Teufel, Unwetter, zerstörte Alpen, ein Berggeist, der Schätze hütet,

eine Stiefmutter, die ihr Kind tötet, dazu einen Meineid schwört und deren Grab der Sernft überströmt! Das Geisterpferd „Zawudschawu“ trägt die verspätete Matrone und den Greis gern nach Hause, aber den trunkenen Abt wirft es in den Sumpf. In ein Kuhfell verkleidet will einer dem etwas einfältigen „Brunnenhans“ Angst machen. Dieser erschlägt die vermeintliche Gespensterkuh und seither muß er selber umgehen. Und gar die „Landesgespenster im Wallis“ sind ein wahres Repetitorium von allem Hexen-, Höllen- und Gespenstertreiben in, auf und über der Erde.

Meist enthalten die Sagen Motive, die zum mindesten in ihren Grundzügen, weil aus gemeinsamem Boden erwachsen, allgemein verbreitet sind. So sind gewisse Züge und Gestalten in der poetischen Darstellung nichts Neues. Ottes „Luzerner Harsthörner“ (Sa. p. 23) entstammen der Rolandssage. Der Kaiser gibt den Schweizern zum Andenken Olivante, Rolands Horn, und seither haben es die Schweizer schon in mancher Schlacht geblasen. Dem ewig wandernden Juden Ahasver begegnen wir schon bei Karl Witte, Sohn, im „Ahasver auf der Grimsel“ (A. R. 1820, 39). In einer einleitenden Anmerkung beruft er sich auf Wyß, der die Sage in der Reise nach dem Berner Oberland erzählt (Th. II, 789). Der ewige Jude sey zu dreyen Malen über die Grimsel gewandert und habe sie zuerst als Weinberg, dann als Tannenwald und zuletzt als Schneegebirg angetroffen.“ Der Dichter hat sich in seinen drei Teilen ganz an diese Eräzhlung gehalten und ergeht sich in wehmütigen Betrachtungen. In romantischen Schauern tummelt sich R. Webers „Ahasveros“ (Gedi. 1857, 275), den wir freilich nicht mit den „Blättern für Kunst und Literatur“ (1867, p. 242) zu einer „mustergültigen Ballade“ stempeln möchten, wenn auch die drei Wanderer, Ahasver und zwei Räuber, im tiefen Dunkel der Nacht, wo kein Sternlein wacht, wo jedem vor seinem eigenen Worte graut, und wieder im Schein der Fackel des Fährmanns, der sie übersetzen soll, einen gewissen Effekt erzielen. Des Menschen Glück sucht der eine, der Freiheit Land der andere, Ahasver sucht seine Ruhe. Aber wohl der Fährmann geht zu Grunde, er nicht. Die romantische Effekthascherei ersetzt indessen die poetische Zielbewußtheit nicht, die dem Gedichte abgeht.

Im „Pilatusberg“, dessen ersten Teil wir schon in den „Alpenrosen“ 1832 (p. 320) finden, erzählt Reithard von dem andern Missetäter. Vernichtend trifft der Zorn Gottes den judäischen Landvogt, der nach des Heilands Auferstehung „einem Schatten gleich“ durch seine Gärten wandert: „Du fielst anheim dem finstern Verhängniß, Weil was du wünschtest, du nicht recht gewollt“. Unter Blitz und Donner, aus dem Munde einer geisterhaften Erscheinung, eines Alten, dessen Bart wie Silberstrahlen auf die

breite Brust fällt, ergeht die Strafrede an Pilatus. Solche donnerbegleiteten Reden sind Reithards Leibgericht. Und fort treibt es den Reuigen, nach dem Pilatus flieht er, wo ihm das Steinbild, der granitne Greis, Vergebung verheißt. Lawinenstürze, krachende Wälder, zischende Seen, Blitz und Donner, Nebel und gischtspritzende Kessel, Feuerschwaden umgeben die Handlung. Eine ganz andere Sage vom Pilatus trafen wir schon in Usteris „Bergmännlein". Geringwertig ist R. Müllers „Hülf' und Strafe" (Bild. u. Sa., p. 126). Es ist auch bei Usteri kein Meisterstück, aber gewisse schöne Züge sind ihm eigen. Gerade den, daß das Mädchen im Glück den Käse rollen läßt, hat Müller nicht.

Eine große Zahl der Sagen lassen sich auf altgermanische Elemente zurückführen. Die wilde Jagd, Wotans wütendes Heer erscheinen in den häufigen Sagen vom Thürst und seinen Gesellen. Vielfach verknüpfen sich damit andere Elemente: Bestrafung für Marksteinversetzung, Meineid, etc. etc. Das wütende Heer, das der Geist eines grausamen Schloßherrn führt, finden wir schon in den jugendlichen Versuchen Conr. Meyers. Krutter ist mit seinem „Dürst und sein Gehilfe" (Morgenst. 1836, p. 125) ganz verunglückt. Bei Otte erzählen sich die Sennen die wilde Jagd; zu den Füßen des erzählenden Sennen am Herdfeuer sitzt des Sennen schönstes Kind (Der Türst, Sa., p. 98). Der „Reiter auf der Lampersalp" von Plattner (Alpenst., p. 194), der im blassen Mondenscheine die wohlgesetzten Marksteine verrückt, wird von einer Flammenhand gepackt und jäh aufs sprühende Feuerroß gesetzt, und fort geht's mit der wilden Jagd. Mit im Heerzug der wilden Jagd, etwa auch allein, treffen wir neben dem Thürst andere Gestalten, die „Sträggele" zum Beispiel. So bei Häfliger schon „D'Sträggele" im Luzernerdialekt (A. R. 1813, 149). Sie wollte nicht spinnen. Am Morgen findet man „Vom Meitschi doh und dert en Arm, Es Bey, e Züpfe...". Bei Otte weniger grausam: Sie lauscht am Christfest; wer nicht fleißig ist, dem schneidet sie das Haar ab. Bei Reithard in der „Nachtspinnerin" (Ges. u. Sa., p. 258), die auf der Brücke bei Brunnen wartet: „Und wo ein Mägdlein am selbigen Tag Des Leibes mehr denn des Spinnrockens pflag, Da muß es herbei und muß es herbei, Ob's noch so trotzig und hartmäulig sei!" Die „Sträggele" scheint vielerorts als des Thürsts Weib zu gelten, wie denn überhaupt diese Gestalten ja durcheinandergehen. Sie ist nach einer Sage, die Reithard versifiziert hat, ein Weib, das mehr das Waidwerk geliebt hatte als Glockenklang und Messe. Da war der Thürst gekommen, der gottverdammte Geisterfürst; in Gestalt eines feinen Buhlen hat er sie zur Jagd verlockt, just am Christfest. Seither zieht die „Sträggelenjungfrau" mit ihm herum, mit ihnen ein schwarzer Rüde. Bis zum Hahnenschrei ängstigen sie der Menschen Träume und am Morgen steigen sie in den klaffen-

den, flammenspeienden Schlund (Ges. u. Sa., p. 215). Auch Ettmüllers Ballade von „Dietrichs von Bern wilder Jagd“ (Alp. 1841, 35) führt ja diesen Zug. Dietrich will sich nicht für den Tod vorbereiten. Ihm gefällt nur die Jagd. Am dritten Morgen, dem Tag, da er sterben sollte, wie er einen Hirsch jagen will und eben aus dem Bade, der kühlen Waldquelle steigt, da steht ein schwarzes Roß bereit. Er besteigt es, es ist das Höllenroß, auf dem nun allnächtlich Dietrich zur wilden Jagd ausreitet. Eine Schilderung in Bürger'schem Geiste, doch ohne jegliche Plastik. Den Thürst unter dem Namen des „Bannhölzler“, eine Zugersage, hat auch Reithard, ähnlich wie „die Klungerin“, den „Bölimann“, den „Hackenmann“, den „Elbst“ — ein Wassergeist in Uri — festgehalten. Ohne eine bestimmte Handlung zu erzählen, schildert er mehr das Gebaren und charakteristische Treiben dieser Sagengestalten. Der „Bannhölzer“ reitet einen geisterhaften Schimmel. Er sattelt um Mitternacht, umreitet die Almend von Walchwil, wobei man Huf und Nüstern sprühen sieht. Sein Bart fällt in Feuerstrahlen nieder, seine Peitsche läßt er hellblitzend niedersausen, daß vom Geknalle Berg und Tal erschallen. Er spornt sein Roß zur Schwemme, die Fluten rollen zischend auf. Otte macht aus dem „wilden Jäger“ (II, p. 66) eine Idylle.

Vielfach sind die Wildejagdmotive verknüpft mit der Sage von der Einwanderung der ersten Schweizer, mit dem Einfall der Schweden etc., wie die „Schweiz“ anmerkend zum Gedicht von Fr. Jos. Schild „'s Bachteleg'schrei oder d'r Schwed“ (1862, 193) betont. Die Wetterdeutung verknüpft sich damit, die wilde Jagd ist verbunden mit dem Eintritt schlechter Witterung. Alles das kehrt in den Versen wieder. Schilds Gedicht hat, wie die meisten seiner im Dialekt geschriebenen Sagen, nichts Originelles und nichts, das von Prosa unterscheidet, als den Rhythmus. Es ist ihm auch schließlich nicht um Poesie, sondern um die Sage und um ihre Weisheit zu tun, was schon seine Sacherklärungen genügend beweisen. Aber einem andern ist auf diesem Feld ein wahres Meisterstück gelungen. Es ist „D r F r i e s e n w ä g“, ein Gedicht in der Mundart des Saanentals, von dem auch sonst etwa kräftig und originell hervorragenden Berner J. J. Romang. Es findet sich in ebendemselben Jahrgang der „Schweiz“ (p. 15). Diese fügt dazu folgende Bemerkung: „Obenstehendes Gedicht ist nicht nur durch seine altertümliche Sprache merkwürdig, sondern durch das ebenso hohe Altertum, der seinem Inhalt zu Grunde liegenden Vorstellungen. Die bekannte Sage von dem in den Lüften ziehenden „„wilden oder wütenden Heer““ (d. h. dem altdeutschen Sturmgott Wuotan mit seinem Gefolge) ist hier auf ganz eigentümliche Weise verschmolzen mit der ebenfalls alten und bekannten Sage von der Herkunft der Alpenbevölkerung aus dem Norden, und diese Umdeutung ist um so passender, weil der alte

Gott Wuotan der Sage nach und in der Tat mit seinem Volk gewandert ist. So wird dann der Weg des Heldenheeres zum „Friesenweg“; wer aber der göttlichen Erscheinung widersteht, der ist des Todes.“

Romang erzählt: Gerade auf dem Heerwege, auf dem einst das Friesenvolk ins Land kam, steht die Alphütte. Aus den Gräbern steigt das Volk von Zeit zu Zeit und zieht denselben Weg zurück, den es herkam. Darum darf die Stalltüre nicht geschlossen werden. Der Meisterknecht aber spottet der Sage. Doch wie er sich schlafen gelegt hat, da hört man ein Tosen wie vom Föhn im Frühling.

„Glychanhi g'hört mu Gloggenlüten,
Harschhorentön u Rüef van Lüten,
G'hörts näher chon zum Stafelstall,
G'hört van der Fluh den Widerhall
Von Rossen, Lüten, Wehr un Waffen;“

Das Dach wird weggerissen:

„Da chömmen Manna, toll u groß,
En grusam länga Trupp u Trooß
Zieht dür da Stafelställi dür.
Sie hei mu guten Aben boten, —
Den Meisterchnächt het's anfahn schloten, —
Nit hören will der Geisterzug,
Doch ruscht's vorby wie Vogelflug;“

Schaudernd berichtet der Senne den andern, was er gesehen:

„„Die Friesen syn dür d's Stafel zogen
Mit Wyb und Chind, es ganzes Rych.““
Am Aben d'ruf was er en Lych.“

Wohl selten darf man rückhaltloser dem Sammler der schweizerischen Nationalliteratur beistimmen, wenn er sagt: „In der Dialektdichtung hat er (Romang) in seinem „Friesenwäg“ das Höchste geleistet. Wer die Schönheit dieses Gedichtes zu empfinden vermag, der wird dasselbe geradezu für ein klassisches Produkt halten. Und es ist dieses nicht bloß nurch Ton und Stimmung, die dasselbe beherrschen, und durch seine künstlerisch vollendete Abrundung, sondern ebensosehr durch die Reinheit des Dialektes, worin dieses Gedicht in der neuern schweizerischen Poesie einzig dasteht“ (III, 583). Es ist übrigens interessant, daß das Gedicht nicht ein einziger rascher und glücklicher Wurf ist, sondern daß es erst im Schriftdeutschen geschrieben und erst später in die dem Gedicht so eigentümlich stehende Mundart übertragen wurde. C. Wälti erzählt in seinem „wilden Jäger auf der Scheideck“ dieselbe Sage, übrigens die einzige seiner Sammlung „Alpenklänge und Lawinendonner“ (1844). Vor vielen hundert Jahren

„War an der Scheideck drüben ein Sennhirt gar vertraut
Mit diesem wilden Jäger, den oft er angeschaut.

Der sperrte jeden Abend auf seinem letzten Lauf
Die beiden Melkhausthore in ihren Fugen auf.

Einst riefen ihn Geschäfte weit in das Land hinab,
Als er den Hirtenknaben noch diese Ordre gab:"

Wie sehr mangelt dieser Dichtung die Einfachheit der Darstellung und der herbwürzige Duft der Sprache Romangs!

Stellen wir neben diesen „Friesenwäg" gleich ein anderes von Romang: „D's Chuereihes Ursprung" in derselben Mundart (A. R. 1869, 161), ebenfalls ein von der Balladendichtung mehrfach ausgebeutetes Motiv: Der Abend zieht ein auf der Alp, die Sennen gehn zur Ruh':

„Der Chüjer Res rüeft noch dür d'Volen
Sym Schatz es Abendgrüeßli zue,
Doch ruch ist d's G'sang und ruch sys Johlen
Un ugschlacht baalets von der Fluh,
Die schöni Wys vom Alpeng'länd
Het d'rum zur Zyt noch keina b'chiännt."

Aber wie er nun dem „Stafel" zusteigt, da sieht er unten im Hüttenraum am Feuer drei fremdartige Gesellen. Und diese sind es, die nun gar wundersame Töne anstimmen:

„Das ist es Wupp, d'ran Freud und Pyn
In tusig Fäden zämmengryft,
Bald johlet's teuf, bald zittret's fyn,
Wie Ustagluft in Schindlen pfyft."
Bal thuet sich's wie ein Bärgbach chünden,"

es klingt wie „Treichlen", wie Glockenläuten, es hallt aus Schründen und Felsen wieder:

„Hoholihu, hoholiloben,
So chlingt's u chlagt's im Fluhband oben,"

Von diesen lernt es Res und hofft damit dem spröden Rösli zu gefallen. Auch hier einige würzige Stellen, das ganze indes viel weniger glücklich. Auch hat die Sage hier einen schönen Zug verloren, den wir noch in der Darstellung Reithards finden, in seinem „Vergessenen Melkstuhl oder der erste Kuhreigen".[25]) Da schickt der Meister den Sennen, um den vergessenen Melkstuhl zu holen, nochmals hinauf auf die verlassene Alp, und hier oben in der nun öden Sennhütte, in der er die Nacht zubringt, und von der die Geisterwesen nach dem Abzug der Menschen bereits Besitz ergriffen haben, da geht nun das Treiben los. Sonst freilich ist Romang bei weitem vorzuziehen. Im Jahrgang 1862 des Kalenders findet sich die Sage nochmals als eine „Gebirgssage aus dem Appenzellerland", in wenn möglich noch wertloserer Aus-

[25]) Im Kalendarium des Haus- u. Wirtsch.-Kal. 1839.

führung. Henne hatte in den „Schweizerblättern" (Merkur, 1832, 4. Heft) die Sage ungefähr in denselben Zügen in Prosa mitgeteilt. In diesem Zusammenhang wäre auch J. G. Kuhns „Entstehung der Alpenrose" zu nennen.

In die Szenerie der Bergwelt hineingepaßt sind auch die Sagen, die mit irgend einer Katastrophe, zumeist einem Bergsturz oder einem Unwetter, eine ruchlose Tat bestrafen lassen. Eine der bekanntesten ist die vom Zwerg — mancherorts ist's eine andere Gestalt —, dem man in stürmischer Nacht die Aufnahme verweigert. So beschrieb schon Wyß (A. R. 1813, p. 210) im Gewand der Idylle die Katastrophe, wo das Dorf verschüttet, jedoch das Haus der Alten am Rande des Dorfes verschont wird, weil sie dem Zwerg Gastfreundschaft erwiesen. Auf einem Felsblock segelt dieser heran, läßt ihn vor dem Hause stillstehen, daß er die Wasser zerteile. Aber es ist nicht gesagt, daß die andern Bewohner dem Zwerg die Aufnahme verweigert hatten. Diesen Zug, der auch den Prosaerzählungen eigen ist, hat Reithart in seinem „Untergang von Roll" (Ges. u. Sa., 176), ebenfalls im Berner Oberlande spielend, gehörig ausgebeutet. Er läßt auch — wieder bezeichnend für ihn — an das hartherzige, verstockte Volk vorher deutliche Mahnung ergehen mit Hinweis auf die im widrigen Falle bevorstehende Strafe. Da aber niemand hören will, so bricht die Katastrophe um so verderblicher herein, die beiden Alten werden um so reichlicher belohnt. In einer Walliser Legende, die Otte behandelt hat, ist es der Herr selber, der Aufnahme verlangt (Sa., p. 52). In der Sage von der „Bluemlisalp" erzählt Ad. Stöber (N. Reisebilder a. d. Schweiz, p. 95), wie ein Hirte, dessen Eheweib krank liegt, freventlich von seiner Buhle aufgefordert wird, mit ihr im Schmuck der Blumen vor das Bett des kranken Weibes zu treten. Dieses sitzt auf der Türschwelle, als sie ankommen; sie sinkt beim Anblick der Ruchlosen tot zusammen. Da gefrieren der Senne und sein Mädchen zu Eis, und die schöne Alp erstarrt. Ein Tannhäusermotiv bietet J. Walther im „Alpenjäger" (Schweiz, 1859, I, 136). Ein Gemsjäger, auf dem Gletscher von einer Jungfrau verlockt, vergessend Weib und Kind, betritt das Kristallreich der Schönen. Nach 17 Jahren, er glaubt, es sei nur eine Nacht, hat er Heimweh nach Weib und Kind. Er geht hin, nachdem ihm die Jungfrau gesagt: „Kehre wieder, wenn es dir verleidet". Sein Weib ist tot. Er trifft den Mann seiner Tochter, die aber ihr Kind erwürgt hatte und am Galgen gestorben war. Voll Trauer geht er ins Hochgebirg und wird Klausner. Am „Johannistag" von Romang (Gedi. p. 7) holt die Wassermaid den Sennen, schwingt ihn im Tanz und fährt plötzlich mit ihm auf den Seegrund; auch die „Maid im Rhonegletscher" (ebd., p. 11) holt sich ihren Jüngling. Otte erzählt von Zwergen und Riesen, vom Abschied

der Zwerge im Haslital, den fleißigen Gehilfen der Menschen, die aber ein Bösewicht beleidigt hat, indem er heiße Kohlen auf ihren Weg streute. Rud. Müller (B. u. S., p. 113—131) berichtet dieselbe Tat nebst allerlei andern Geschichten von den „Erdmännlein", nicht weniger bänkelsängerisch als Otte. Bornhauser, dessen mit romantischen Zwerg- und Riesengestalten angefüllte Welt wir aus dem „Werdenberg" kennen lernten, läßt vor dem „Sonntagskind" (K., Bl., p. 474) „den Schleier heben": Es kann die „Götterwelt", d. h. im kristallnen Haus die Zwerge sehen. Fröhlich singt in den „drei Riesen von Iseltwald" (A. R. 1833, 209) von jenem andern, stärkern Geschlecht, von dem die Iseltwalder ihr Wappen tragen. Ebenfalls eine Wappendeutung sind Fröhlichs „Unterwaldner-Schlüssel" (A. R. 1839, 314). Das Thema von den „dry Riesen von Iseltwald" ist wieder aufgenommen worden von Liechti, diesmal im Dialekt (Nat. Lit. III, 718). Von Riesen auf den Burgen singt auch Reithard im ersten Teil des „Besserstein" (A. R. 1850, 271). Sie werfen sich mit Felsblöcken und rauben den Fuhrleuten im Tal ihre Waren. Sonst haben wir, wie schon L. T(obler) (Schweiz 1862, 359) betont, bei uns wenig Sagen von Riesen. Meist hat der Teufel ihre Funktion übernommen.

Ein Thema mit schweizerisch-nationalem Stempel ist die Sage vom Struth Winkelried. Wie es in Tschudis Chronik erzählt ist, ist es ein wirkungsvolles und schönes Motiv, das nur den einen Mangel, resp. ein Zuviel hat, daß es nämlich schon seinen Meister gefunden hatte. Und wenn die „Alpenrosen" 1811 (p. 226), die die Geschichte in Prosa nacherzählen, der Hoffnung Ausdruck geben, damit allenfalls einem neuen Schiller den Stoff zu einem neuen Kampf mit dem Drachen in Erinnerung zu bringen, so beweist dies, daß man sich der poetischen Tragweite eines Meisterstücks nicht bewußt war. Das schweizerische Motiv weicht indessen in einem poetisch hübschen Zug ab: „Da ihm's nun gelungen ward, lobt er Gott und hub auf vor Freuden seine Arme gegen den Himmel, und als er das Schwert noch in der einen Hand emporhielt, da rann ihm das Blut oder vergifteter Schweiß des Drachen von seinem Schwert herab an seinen bloßen Leib, daß der redliche Mann in wenig Tagen darnach auch mußt sterben". Und ein anderer Chronikschreiber [26]) weist darauf hin, daß „die gerechte Straf' Gottes, wegen des Mordthats (er hat um eines frühern Mordes willen nicht mehr in die Heimat kehren dürfen und hoffte durch die männliche Tat seine Sühne zu erwirken), so er an den Menschen begangen, ihne nicht hat wollen leben lassen." Die Darstellungen von Fr. Aug. Gengenbach (A. R. 1827, 297) und Schnerr (id. 1828, 187) folgen stofflich dem oben Erzählten. Nichts erinnert in den übrigens unbedeutenden Produkten

---

[26]) Ebenfalls nach den „Alpenrosen" 1811.

an Schiller. Aber auch Spätere, wie Aug. Kopisch, „Winkelried und der Lindwurm“ (Helv. v. Schück., p. 378), oder R. Kocher (L. Sch. G., p. 21) sind um kein Haar besser.

Eine hübsche Sage auf speziell heimatlichem Hintergrund ist auch der „Grenzlauf“, von R. Müller und A. Stöber in Verse gesetzt, als „der Urnerboden“ und „der Läufer von Glarus“ (B. u. S., p. 91 u. St. Gall. Blä, 1855, Nr. 10). Gegenüber dem lesbaren Gedicht Stöbers sticht Müllers geschwätzige Darstellung sehr unvorteilhaft ab. Einmal dadurch, daß er diese so einfache Handlung in drei Teile zersplittert. Der „Markstreit“ erzählt den Streit der Glarner und Urner um ihre Landesgrenzen und die Abmachung, daß mit dem ersten Hahnenschrei ein Läufer von jedwedem Orte aufbrechen soll; da, wo sie sich treffen, sei die Grenze. Der „Wettlauf“ berichtet umständlich das Erwachen des Hahnes, namentlich wie der allzuwohl gemästete zu Glarus sich dreht und schüttelt und wieder dreht, aber nicht aufwachen will. Im „Opfer“ gewährt der Urner dem Glarner so viel Land zurück, als dieser ihn den Berg hinan zu tragen vermag. Auch Wyß (Idyllen I, 80) hatte vom „Grenzstreit“ gesungen.

Ein wirkungsvolles Thema hat Reithard in seinen „Geistern von Greifensee“ (Schweizerblä. (Merkur) 1832, 8. Heft, 27) aufgegriffen; und wenn auch der Ballade der Ruhm nicht gebührt, der ihr von mehr als einer Seite zugekommen ist, so ist doch zuzugeben, daß er kraft eines gewissen Vermögens, unheimliche und grausige Situationen zu schaffen, hier wirkungsvoller ist als gewöhnlich. Am Greifensee liegt das verfehmte Moor, wo einst Reding die tapfern Verteidiger ruchlos hinrichten ließ. Nachts um die zwölfte Stunde, da sieht sich's grausig an,

> Wie zu derselben Stunde das Schloß sich wieder baut'.
> Wie Brücke, Thor und Warten aus ihren Trümmern geh'n,
> Und wie in Hof und Garten die Linden aufersteh'n.
> Wie dann der Nebel gleitet am Strande trüb und schwer
> Und donnernd ihm entschreitet ein stattlich Kriegerheer“ —

wie nun das blutige Gericht sich aufs neue vollzieht im Schein der Fackelbrände, wie zu fünfzig Malen das Blut aufspritzt und sich zum Teiche sammelt:

> „Der Henker selbst, erbleichend, hebt flehend Blick und Hand.“

Doch der finstere Greis befiehlt ihm, im Werke weiterzufahren:

> „Und nochmals sinken Zehne, vollendet ist der Mord,
> Mit einer stummen Thräne eilt auch der Henker fort.“

Nur der greise Reding, hoch zu Roß, bleibt allein vor dem Leichenwall. Doch „Jetzt zieht's wie tiefes Stöhnen durchs blut'ge Leichenfeld“, der See schäumt auf, die Erde rüttelt sich, sieh',

die Toten stehen auf und dreimal umziehen sie in schauerlichem Kreis den Ritter. „Dann wandeln sie zurücke ins alte Schloß zur Ruh', Es fliegt empor die Brücke, die Pforte schmettert zu!“ Ein Feuerkreis umschlingt den Reiter, bis der ganze nächtliche Spuk in sich zusammensinkt: „Doch eine Donnerstimme tönt mahnend durch die Nacht: Weh, wer unedlem Grimme das Herz zu eigen macht.“ Es gehören zu Reithards Sagen noch andere, durch Stimmung wirkende, durch eine romantische Situation getragene Motive, so der „Geistertanz unter'm Galgen“ (Ges. u. Sa., p. 378). Es ist ein wirksamer Zug, den betrunkenen Geiger, von einer Hexenelfe nachts zur Richtstätte verlockt, dem ganzen Galgengesindel, das da spukend umgeht, zum Tanze aufspielen zu lassen. Und die gräuliche Situation im „Mord zu Ingenbohl“ (Ges. u. Sa., 260), mit dem aus der Erde ragenden, in bläulich-weißer Flamme schimmernden Knochen, der den Ritter des Mordes anklagt — er hatte vor Jahren hier seinen ersten Mord vollbracht, den Leichnam eingescharrt, nur einen Arm hatte er mit keiner Gewalt unter den Boden zwingen können —, den der Frevler nun als Fackel für den dunkeln Ritt verwendet, das alles entbehrt des Sensationellen nicht. Weder das eine noch das andere der Motive hat der Dichter über das Gemeine herausgehoben. Der „Scharfrichter von Zürich“ (Ges. u. Sa., 134) ist um einiges feiner. Schuld daran ist das bessere Motiv: Sein eigenes Patenkind muß der Scharfrichter richten. Damals, am Taufmahl, als er mit dessen Vater anstieß aufs Wohl des Täuflings, da zersprang das Richtschwert — so auch in Brentanos „bravem Kasperl“ —, und er wußte, was das bedeute. Im „Schmied von Surawa“ (Ges. u. Sa., 389) ist's der Meister, der den heimgekehrten Gesellen, aus Furcht vor Konkurrenz, nachts im Bette mit einer glühenden Eisenstange durchbohrt.

Auch die mancherlei Sagen vom Teufel und Helfershelfern haben ihre Darsteller gefunden. „Der Pfaffenköchin Tapp“, ein Sprung über einen Abgrund, um dem Teufel zu entgehen, erzählt Reithard (Ges. u. Sa., 370); vom „Bau der Teufelsbrücke“ Wagner (A. R. 1832, 230) in gewohnter, wässeriger Weise; und in der „Sage vom großen Christ“ berichtet Fr. Aug. Gengenbach (Gedi. 1830, 85) in 12 Liedern von jenem Riesen, der nur dem Stärksten dienen will und vom Kaiser zum Teufel, von diesem zu Christus läuft, als er sieht, daß den Teufel vor letzterm ein Grauen ankommt. Bestrafter Meineid ist das Thema in Ottes „Graf Rappenstein“; Meineid, Habsucht, versetzte Marksteine in Reithards „Dreifingerstein“, der „Pantenbrücke“ (Ges. u. Sa., p. 152 u. 289), und besonders auch in R. Müllers „Stiefeli-Rüter“ (B. u. S., p. 137—162) und — als dasselbe Motiv — in Reithards „heilig Stüdli“ (A. R. 1850, 268), das in die „Geschichten und Sagen“ nicht aufgenommen ist. So wahr ein „Richter und

Schöpfer“ über ihm seien, stehe er auf eigener Erde, schwört der Bauer — bei Müller der Vogt des Klosters Muri —, den man wegen Versetzung eines Marksteines anklagt. Aber er schwört einen Meineid, sein Schwur ist ein Wortspiel, denn er meint die zwei Instrumente, den „Richter“ (Kamm) und den Schöpflöffel, die über seinem Haupte eingesteckt sind, und er hat von seiner Erde in seinen Schuhen. Den „Kindleinmord“ am Seelisberg, Ermordung eines Kindes durch den betrunkenen Vater, erzählen wieder Otte und Reithard. Die Sage Reithards von der „Nidelgrete“ hat auch O. Sutermeister (A. R. 1866,426) zu einer Variation des Zauberlehrlingsmotivs gestaltet, wobei ihm vor Reithard doch mindestens der Vorzug gedrängter Kürze und eigener Komposition zukommt. Reithards Sage vom Sernft, dessen verheerende Fluten den Sarg der ruchlosen Stiefmutter aus dem Kirchhof holen, finden wir auch bei Friedr. Bergmann (Zwicky) im „Kirchhof von Matt“ (p. 50); eine schwache Arbeit, wie alle seine Sagen. Lieblicher ist die Sage vom „Wildheuer“ (Fröhl., Ges. Lie., p. 268). Dem Durstenden, der hoch oben am Felsen das Gras mäht, erscheint, ähnlich wie in Hebels Erzählung von den drei Wünschen, ein Männlein und ein Weiblein mit der Silberschüssel. „Her weht vor ihnen Mayenduft Und tief erfrischend kühle Luft.“ Sie erquicken ihn und singen ihm obendrein noch Lieder. „Er aber weiß, wer nicht verschwiegen, Den flieh'n sie. Und hinaufgestiegen Fand er sie wieder manches Jahr.“ Das auch von Rückert behandelte Thema vom Alpenjäger, der vom Berggeist einmal gerettet, das zweite Mal getötet wird, hat Otte im „Gemsjäger“ (Sa. II, 94) erzählt.

Von den Wassergeistern, von einer Art Undine und ihrem menschlichen Geliebten, dem Ritter Hugo, singt Rob. Webers „Loritha“ (N. Schweiz. Unterhalt.-Bl. 1859, 17); in Prosa erzählt auch von Reithard im „Merkur“ 1835. Die Sage knüpft an den Untergang eines Teiles der Stadt Zug an. Bei klarem Wetter sieht man durch das Wasser die Giebel der Häuser und hört die Glocken unterirdisch läuten. Indes tritt dieser Zug aus Webers Dichtung nicht hervor, die sich ganz nur mit der Herzensgeschichte der Liebenden befaßt. Ritter Hugo will auf die Jagd, er fährt im Schiff über den See. Aber ein wundersamer Klang zieht ihn von seinem Ziele ab. Unter des Sees Najaden befindet sich Loritha, sie will ihn hinabziehen ins nasse Grab. Aber wie sich ihr Blick in Hugos Auge verliert, da fühlt sie ein liebendes Erbarmen, sie läßt ihn los. Drei Monden fließen hin in Liebesseligkeit. Aber nicht länger duldet der Vater, der Wassergeist, diesen Umgang seines Kindes. „Willst du in blauer Tiefe wohnen“, trägt sie ihm darum einstmals an; denn Loritha kann ohne diese menschliche Liebe nicht mehr leben: „Mich freut nicht mehr der Menschen Sang, Der Ammonshörner Zauberklang, Was kann

mir noch die Tiefe spenden, Willst du die Seele von mir wenden!" Und da er sich nicht entscheiden kann, so beschließt sie, sich ihn mit Gewalt zu rauben. Des Wassers und der Erde Geister helfen ihr: „Wohlan denn, eh der Morgen winkt, Die Stadt dort in die Tiefe sinkt". Ein Plagiat von Webers „Loritha" ist Michels „Der Stadt Zug Untergang" (Helv. 1861, 123). Gedanke um Gedanke folgt wie bei Weber, ja es kommt fast zu wörtlicher Übereinstimmung.

Die Legenden sind inhaltlich von der Sage nicht immer wesentlich zu unterscheiden. Jedenfalls aber sind auch sie von der neuen literarischen Richtung hochgehoben worden. Wyß führt in seinen „Idyllen..." (I, 328) dazu aus, die Legende sei offenbar nur die religiöse, die christlich-religiöse Volkssage. Doch scheine sie ihm in der poetischen Darstellung mehr Einfachheit, Altertümlichkeit und Popularität zu erfordern als die weltliche Sage. Er nennt Herder und Kosegarten als treffliche Muster. Aber Goethe habe noch einen andern, mehr naiven Ton angestimmt im „Hl. Petrus und das Roßeisen", den er, Wyß, im „St. Beat" versucht habe. Er stellt mit Gottschalk fest: „Wer die Legenden als Quellen der Geschichte verwerfen wollte, der würde doch in ihnen eine lebende reine Poesie, die natürlich sie schmückende Einfalt .... etc. finden."

Legenden sind schon in der ersten Periode der „Alpenrosen" zahlreich vertreten. Usteri, Wyß, Fr. A. Gengenbach, Hagenbach haben sich in ihre Dienste gestellt. Freilich, weder jene Legendendichtungen der ersten „Alpenrosen", noch der „Erheiterungen", noch die der spätern Jahrzehnte verdienen eigentlich genannt zu werden. Es ist nichts Gutes darunter.

Auch die Legenden sind natürlich in ihren Grundmotiven zum großen Teil internationales Gut. Wir können der und jener auch bei uns erzählten Wundergeschichte wieder im Passionale, in Franz Pfeiffers „Marienlegenden" etc. etc. begegnen. Von den versifizierten Legenden indessen, um die es sich hier ja handelt, sind doch ein großer Teil von ganz spezifisch schweizerischer Färbung. Jedenfalls aber gehört auch unsere Legendendichtung zumeist durchaus ins Gefolge der historischen und heimatlichen Tendenzdichtung. Hiezu verweist sie jedenfalls der Vorbericht zu der Legende „Kaspar und Ehrhard" von Philokalos in den „Alpenrosen" 1811 (p. 291). Nachdem man festgestellt, der selige Herder habe das Verdienst, die Legende wieder gewürdigt zu haben, wird betont: „Außerordentlich groß ist die Zahl der Schweizerlegenden, theils religiöser, theils politischer und geschichtlicher Art, die aber alle das Gepräge des Vaterlandes, seiner Örtlichkeiten und der unerschöpflichen Abwechslung schweizerischer Naturszenen an sich haben."

Formell unterscheiden sich die Legendendichtungen von den Sagen meist durch den freiern Rhythmus, den reimlosen Vers. Inhaltlich aber stehen sich zwei Arten dichterischer Erfassung dieser Stoffe gegenüber: Die des humoristisch-objektiven Dichters, die im Sinne eines G. Kellers launig über dem Inhalt steht, und die des Gläubigen, wozu natürlich besonders die katholischen Dichter gehören, vor allem Gall Morel. Er hat seinen Gedichten 1852, die sonst nichts Episches enthalten, eine Reihe Legenden beigefügt, die alle einen frommen, kirchentreuen Sinn, keine den Poeten verraten. Dies gilt auch von den Legenden der zweiten Sammlung (1859). Wenig spielt das Heimatliche herein.

Morel hat uns aber in den „Waldblumen" (1861) auch eine Zusammenstellung der Legenden des hl. Meinrad beschert. Da stehen die Namen Wyß' d. jg., Aug. Kellers, Reithards, Morels u. a. Das Motiv sieht dem der „Kraniche des Ibykus" auffallend ähnlich, und Morel hat sich denn auch mit einer bloßen Nachdichtung begnügt. Aber auch Reithard, der eine selbständige Bearbeitung wagte, konnte Schiller nicht umgehen. „Sieh da! Sieh da! verdammte Hatz", schreit der eine der Mörder. Diese Stelle aus den „Geschichten und Sagen" (p. 250) ist dann freilich in der Publikation des folgenden Jahres (Haus- u. Wirtsch.-Kal. 1854) weggelassen worden. Aber auch hier bleibt das Vorbild unverkennbar: „„Sieh da! Schon wieder auf uns dar: Des alten Meinrads Rabenpaar!"" „Der eine Mörder schrie's verdutzt Zum andern im Gedränge."

Es war ja fast unmöglich, bei der Versifizierung dieses Stoffes Schiller auszuschalten, wobei die Tatsache, daß man sich nach den „Kranichen" an dieses Motiv gemacht, ebenso bezeichnend bleibt wie die andere, daß man von dem Vorbilde des Meisters die wesentlichen und schönsten Züge umgehen zu können glaubt: einmal das, daß die Raben, beim Mord noch ganz unerwähnt, später doch ganz unmotiviert dem Mörder den Ausruf abnötigen. Erst auf der Flucht gesellen sich diese dazu und — besonders unglücklich — verfolgen nun die Mörder unablässig: „Doch ob sie noch so eilig flieh'n... Bis in die alte Zürich hin Begleiten sie zwei Raben". Und dann in Zürich: „Die Raben stürzen sich auf sie Mit Schnabel stracks und Krallen". Warum das überhaupt erst in Zürich sein muß, gerade in Zürich, hat sich wohl der sorglose Poet auch nicht gefragt. Aber es galt ja, die Sage zu versifizieren. Ähnlich sieht's leider auch bei den andern Dichtern aus. Das alte Lied aus dem Wunderhorn aber hält sich an alle Details und holt weit aus.

Der fromme Eifer Morels war's nun freilich nicht, was die meisten andern zur Legende trieb. Aber es bleibt doch ein Zug nach dem mystischen Dämmerlicht, das fromme romantische Sehnen nach der mittelalterlichen, gläubigen Zeit. Dies war sowohl das

Agens zu den Zeichnungen Usteris von der frommen Gräfin von Toggenburg, wie seines hl. Theodul u. a., und war es zu den dichterisch gestalteten Legenden Wyßens. Indessen zeigt doch ein Gedicht wie „St. Trutbert und das Krüglein“ ein Heraustreten zu humorvollerer Auffassung: Meint ein Mensch, er habe stets recht getan nach Gottes Geboten: „Ei, spräch ich, Lieber höre doch Die Sage von Trutbertus noch“. Der war sehr selbstzufrieden, denn alle Sünden hatte er hinter sich und abgetan, und „Zufrieden sieht der Herr mich an“. Eines Abends aber kommt eine holde Dirn, läßt ein Krüglein zurück, und an diesem widerspenstigen Gefäß geht Trutberts Tugend in Stücke. — Trotzdem aber bleibt Wyß noch sehr in dem schweren, frommen Ton stecken.

Dasselbe Gemisch von frommem, mystischem Hinneigen zu religiösen Stoffen mit nebenbei moralisierender Tendenz — letzteres z. B. bei Wyß in der „Stiftung von Pfäffers“ —, anderseits aber ein launiges über dem Stoffe stehen, das bis zur Spottlust geht, finden wir in gesteigertem Maße bei dem spätern Legendendichter Reithard, in seinen drei Legendenzyklen: „Felix und Regula“, „der hl. Notker“ und „der hl. Theodul“ (letzterer auch von Wyß behandelt in den „Alpenrosen“ 1830 (p. 214)). — Der Zyklus „Felix und Regula“, den er mit dem ganzen Pathos des frommen Eiferers behandelt, ist ungenießbar. Eine mittelalterliche Freude am Vorzeigen der auserlesensten Marter, Qualen, je mehr je besser, die plumpste Charakteristik des Vogtes und alles in einem Glorienschein schimmernd, nicht anders als Heiligenbilder des Mittelalters.[27]) Gegen dieses bedenkliche Produkt Reithards heben sich die beiden andern Zyklen insofern vorteilhaft ab, als sie sich wenigstens in einer Reihe von Szenen zur Laune erheben. Sie repräsentieren eigentlich eine Sammlung von Anekdoten über den hl. Notker und den hl. Theodul (Ges. u. Sa., 353 ff. u. 447 ff.), Es ist „Der heil'ge Notker Balbulus, Auf wundersam vertrautem Fuß Mit all' der heil'gen Engelschaar“. Er ist in Wort und Tat geistlichen und weltlichen Fürsten ein Vorbild. Er weiß des Teufels Schlingen zu entgehen, ja, einmal prügelte er diesen tief in der Nacht mit Kolumbani-Hirtenstecken so unbarmherzig, daß ihm das Blut vom Leibe herunterfloß und der Meßmer erschreckt herbeigeeilt kam, „Und fragte: „„Na, was gibt's denn hier? Herr, ist der Teufel los bei dir?““ „„Er ist nicht los, doch wär er's gern!““ Versetzt der Heilige des Herrn.“ Der Teufel droht: „Die Messe, Mönch! die du geschwänzt, Notir' ich hier auf diesen Laden, Zu deiner Seele Fluch und Schaden!“ Aber: „Notkerus spricht, und lächelt leicht: Schon that für solche Schuld ich Beicht', Den Ablaß hab' ich hier im Sack, Was irrt mich d'rum dein Schabernack?““ Ergötzlicher noch wären die Geschichten des hl. Theodul

[27]) Vergl. auch Ad. Stöber in der „Märtyrerkapelle b. St. Maurice“ (N. Reisebilder, pag. 42).

aus dem Wallis (p. 447—485), wenn nur Reithard den Fehler systematischer Weitschweifigkeit vermieden hätte. Auf 40 Seiten — zwölf Gesänge und ein Epilog — ein paar weinfröhliche und sonstige Anekdoten in Versen, das ist des Guten zu viel. St. Theodul ist ein frommer und eifriger Knecht des Herrn, keck in seinem Dienst und der hl. Jungfrau gar dienstbarlich zugetan, die ihm denn auch allerlei Wunder zu tun verleiht, etwelche Schwächen nachsieht und jedenfalls ja nicht etwa von ihm Verzicht auf einen guten Tropfen verlangt. Denn so eifrig er ist, so wird doch sein Eifer verdoppelt, wo ein Gläschen winkt: „Ihn stärkte zu dem weiten Gang Der Leber und des Herzens Drang". Und sogar: „fast vergaß beim Becherklang St. Theodul den Glockenhall". Feurig sind seine Reden:

„Dort stellt er sich auf einen Stein
Und rief: „Ihr wollet Christen sein
Und laßt, die hier das Kreuz erhuben,
Vermodern dort in Schindergruben?""
Auf dieses hin kam Alt und Jung
Herbei gerannt in vollem Sprung
Und Theodul fuhr also fort:
„„Ach, unter Dickicht, Wust und Stein
Zerfällt das heilige Gebein!
Und traurig ziehn und seufzend schwer
Die frommen Geister drüber her.""

So will er das Volk zum Bau des Gotteshauses bewegen: „Doch stattet mir das Gotteshaus Mit reichen Gaben willig aus, Vorab begehr ich Coquenbin Und de la Margne und Salin". Keck tritt er auch Karl den Großen an: „Du schläfst, als wärst du schuldlos und gerecht, Trotz einer Sünde, jüngst vollbracht, Die dich zur Hölle zeitig macht." Vernichtend weist er auf des Papstes Pantoffeln, die dieser in der Eile angezogen und die zu Weiberfüßen gehören: „Du aber treibst Allotria". Auch St. Ambrosius in Fröhlichs gleichnamigem Gedicht versagt Karl dem Großen den Eintritt in die Kapelle, bevor er seine Sünde gebüßt hat. Den heitern Ton sucht auch die Legende eines Ungenannten, „St. Petrus mit der Geige" (Schweiz, 1862, 102), anzustimmen, und im „Gesang auf dem Hanneberg" (Engelberg) erzählt M. Kuster (A. R. 1849, 291) im Dialekt recht launig, wie einst einem frommen Abt die Engel ein Ständchen gaben. Selbst die Orgel wird mitgeschleppt für das Orchester. Dagegen sind Krauers „Blut-Kapelle zu Willisau" (Gedi. II, p. 47), „die beiden Brüder" von Christopher Fuchs (A. R. 1848, 131), Ottes „Stephanskapelle", „das Marienbild und der Bodensee" von Alb. Schott (A. R. 1837, 193 f.) und anderes wertlose Motive, die durch die Behandlung in Reimen nicht genießbarer gemacht wurden. Den heitern Legendenton hat auch Wagner in seinen „Vier Wein-

legenden“ (A. R. 1851, 284) vergeblich gesucht. Ein hübsches Motiv liegt einer von Hagenbach behandelten „Sage aus der Schweizerreformation“ (E. 1819, II, 282) zugrunde. Dem Gedicht wird die Prosaerzählung vorausgeschickt. Den Stoff habe ihm „Usteris treffliches Gemälde im Künstlerbuche zu Zofingen“ verschafft, wo nämlich die Begebenheit in altdeutscher Sprache aufgezeichnet ist: Eine arme Mutter verspricht der heiligen Jungfrau, ihr „Bildhüsli“, das ganz verfallen am Wege steht, wieder aufzubauen, falls diese ihre pestkranken Kinder gesund mache. Letzteres geschieht. Derweilen kommt die neue Lehre auf. Die Mutter, im alten Glauben beharrend, verläßt ihr Städtchen Zofingen. Wie sie aber am „Bildhüsli“ vorüberkommt, da sieht sie einen Bilderstürmer am Zerstörungswerk. Mit Not erbittet die Frau von ihm das Bild und trägt es in rührender Sorge mit sich fort. Aber es wird ihr zu schwer, sie bietet ihr letztes Geld einem Träger, der aber ein Reformierter ist und das Bild in einen Graben wirft, sobald er sieht, daß die Frau ihn nicht weiter bezahlen kann. „Aber die Fraw sazt sich zu ym und wußt nit, wie sy es wyter bringen sollt.“ Derweilen aber findet sie an eben diesem Orte einen Hafen voll heidnischer Silbermünzen. In Hagenbachs hochtrabenden Versen ist der intime poetische Hauch, der an der alten Erzählung haftet, verloren gegangen; das Rührende am Motiv, die Gestalt der kindlich eifrigen Mutter, ist verwischt. „Was woget dort die dichtgedrängte Menge, Zerstörung drohend Tempel und Altar?“ Die Menge will das Bild rauben: „Halt ein!“ schreit die Mutter mit einer statuenhaften Geberde. Sie wird so zu einer Fahnenträgerin des alten Glaubens, während doch dem Ereignis jede weittragende Bedeutung abgeht. Ansprechender, obwohl auch lehrhaft, ist Hagenbach in der Legende „Der hl. Franz“ (E. 1826, II, 560). Ganz anders aber, als etwa auch bei Fr. Aug. Gengenbach, der in den „Alpenrosen“ (1824, 1825, 1826 etc.) Legenden veröffentlicht hat, tönt es aus Eduard Dorers „St. Augustinus“ (K., Bl., p. 209). Da bittet der spätere Heilige Gott um frommen Sinn und Keuschheit. Aber es tritt die lieblichste Maid eben in seine Kammer: „Laß Gott, mein Bitten, fleht er nun, Ein Weilchen noch auf sich beruhn“ — und schließt sich mit ihr im Stübchen ein. Solche Töne sind Ausnahmen.

In diesen Rahmen heimatlicher Poesie möchten wir auch eine Reihe jener Gedichte drängen, die dem **Schweizerleben** entnommen sind, dem Land, seinen Bräuchen und seinen Leuten, worunter aber eigentlich bloß die Alpen und die Hirten verstanden sind.

Da ist der Gemsjäger die beliebteste Figur dieser Art Poesie. Namentlich haben die zwei Gedichte Reithards: „Die beiden Gemsjäger“ und „der alte Gemsjäger“ reichen Ruhm geerntet; besonders ersteres, dem man in Sammlungen und in Lesebüchern oft begegnet. Man rühmt es besonders, daß Follen, dessen kri-

tischer Geist dem freundlichen Dilettantismus die Türe wies, wie Hunziker in seiner Schrift über Reithard sagt, und daß sogar Gottfr. Keller, der Reithard als Dichter sonst nicht gelten lassen wollte, ein lobendes Urteil abgaben. Ersterer hat das Gedicht in die „Alpenrosen“ (1831) aufgenommen. Nach Follen wäre es nach Usteris „Walraff“ „die schönste Sage, welche je von einem Schweizer oder Ausländer über ein Schweizerthema gedichtet worden“ (vgl. Hilty, p. 78). Noch viel später sagt ein Rezensent, auf dessen Artikel in der „N. Zürch. Zeitung“ (1872, Nr. 6) wir noch zurückkommen. werden: „Hochlandfrische, Alpenrosenduft und Gletscherfirnenleuchten liegt über diesem farbenprächtigen Charakter- und Sittengemälde aus dem Leben alpiner Jagdleidenschaft.“ Man muß im Lob über Reithard immer vorsichtig sein. Er ist niemals schlackenlos. Der eine oder andere seiner Kardinalfehler begleitet ihn auch in den besten Stunden. Das wahllose Hinwerfen und der leidige Zug zur Breite rächen sich auch hier. Aber beide Gedichte, „die beiden Gemsjäger“ sowohl wie das im folgenden Jahrgang der „Alpenrosen“ (1832) erschienene „der alte Gemsjäger“, verraten ein gewisses Talent für die Stimmungsmalerei, namentlich wo mit dem großen Pinsel aufgetragen werden kann. Hierin steht das zweite Gedicht dem erstern, mehr genannten, kaum nach. Beide Motive können auch in der Tat nur durch dieses Mittel wirken. In beiden ist's die unbezwingbare Jagdleidenschaft im Konflikt mit den Tücken des Hochgebirges, die das Thema abgibt. Hier ziehen die beiden Gemsjäger gemeinsam aus, trennen sich aber nach der Verabredung, sich am Abend in einer Alphütte zu treffen. Aber den einen von ihnen treibt die sich selbst vergessende Jägerlust auf Pfade, die kein Vorwärts und kein Rückwärts mehr gestatten. Mit Mühe hält er sich am Felsenrand über dem Abgrund des Todes, ein schauerliches Hochgewitter zieht an ihm vorüber, es sinkt der letzte Hoffnungsschimmer; da rettet ihn sein Jagdgenosse. Nimmermehr will er jagen, er gibt das Gewehr seinem Retter zum Andenken; aber siehe da, ein weidender Gemsbock! „Hör' Hans, die Gemse muß ich fällen, Gib schnell die Büchse mir zurück!“ so schließt das Gedicht, und wenn Reithard immer so prompt abgeschlossen hätte, hätten wir ihm einen Fehler weniger zu verrechnen. Dort zieht im grauen Herbstmorgen der alte Gemsjäger aus, weg von Weib und Kind, die bange mahnen. Stimmungsvoll ist geschildert, wie der alte Jäger, sonst ein wohlbekannter Gast auf der Alp, nun einsam über die verlassenen Triften schreitet, stimmungsvoll der Herbsttag im Gebirge, die Nebel, die um die Gräte herumschleichen und allmählich den Alten einhüllen, bis er, verirrt und müde, von der kalten Nacht überrascht, einschläft zum ewigen Schlummer. Beide Gedichte spielen im Glarnerland. Gegen diese zwei frühen Produkte fällt „des Bergschützen Rückkehr“ (Gesch. u. Sa., 34) bedenklich ab. Hier erzählt der Schütze

seine Jagderlebnisse, seinen Sturz in eine Gletscherspalte, seine Rettung. Die Leidenschaft des Gemsjägers fand ihre Darstellung auch in einem Zyklus Romangs: „Der Jäger im Kienthal“ (A. R. 1866, 422), verrät aber nur mit wenigen gelungenen Bildern und Partien den Sänger, der im „Friesenwäg“ so kräftige Saiten anschlug. Nicht besser als Reithard und seinesgleichen ergeht er sich im Aneinanderreihen eines zerdehnten Allerlei. Nachdem er erst im Gesang „die Frühjagd“ den Jäger eingeführt, dem heute der Schuß fehlgeht, weil sein Auge von süßen Bildern umgaukelt ist, wird im folgenden, „im Thalgrund“, erzählt, wie der Jäger trotz den bangen Ahnungen der Geliebten sich aufmacht, den Schuß von heute morgen gutzumachen. Der dritte Gesang, „An den Wasserfällen“, ist ein lyrisches Intermezzo auf das Thema: „... in gleichem Wellenschlagen Rauscht des Lebens wildes Jagen Um des Glückes rothe Beeren“. Ein schwerer Traum, den der folgende Gesang erzählt, scheint sodann den Jäger von dem Weg zum Abgrund zurückzuschrecken, aber in der „Alphütte“ (5. Gesang) spottet ein alter Jäger seiner Zaghaftigkeit, sie brechen gemeinsam auf zur „Schleichjagd“ (6. Gesang) und kommen im Wetter um. Der letzte Gesang, „die Heimkehr“, zeigt das fieberkranke Mädchen — Wochen und Monden sind vergangen — im Sterben. Zu erwähnen wäre hier auch „Wilhelms letzte Jagd“ von Osw. Schön (Bi., p. 61).

Unglücksfälle im Hochgebirge, Lawinenstürze u. dgl. bilden ebenfalls hie und da das Thema. Nennen wir neben Fröhlichs „Rettung“ (A. R. 1838, 214) und Bornhausers „Lawine“ (Lieder, p. 5), einer Bänkelsängerei erster Güte, das durch Dav. Heß’ Prosaerzählung bekannte, schöne Thema von „Elly und Oswald“, in der poetischen Erzählung eines ungenannten Verfassers (Haus- u. Wirtsch.-Kalender 1841). Ein Produkt, das freilich als bestes Verdienst nur die Wahl des Motivs aufzuweisen hat (vgl. oben, p. 60), was jeder gerne glaubt, der etwa folgende Stelle liest: „Von Sehnsucht nach Eli gewecket, will er Nun weiter die Schmerzensbahn wallen. Doch wehe: Ihn tragen die Knie nicht mehr, Sie machen ihn wanken und fallen.“ Das Alpenleben — Lawinen, Wildheuer, Abend auf der Alp (als Idylle) — ist auch in Friedr. Bergmanns motivarmen Geschichten zu gutgemeinten Reimen gekommen. Der „Lawinengeist“ (Leseb. Wiget 1887) von Plaz. Plattner hingegen ist eines der bessern Produkte dieser Art und seiner sonst wenig glücklichen Feder. Hoch über dem Tavetschertale schlummert der alte Kämpe. Aber im Frühling, da schüttelt er seinen greisen Bart und „rufet seine Gesellen zur jährlichen Sturmesfahrt“.

4. Poetische Qualität der nationalen Stoffe. Über die Verwertung und Darstellung derselben.

Die reichliche Ausbeutung unserer nationalen Stoffe fand natürlich ihre Bekräftigung im Glauben an ihren poetischen Wert. In diesem Glauben weist man auf den Stoffreichtum hin, den die heimische Geschichte und Sagenwelt dem Dichter bieten konnte. „Die an künstlerisch willkommenen Momenten so reiche Schweizergeschichte",[28]) betonten die „Alpenrosen" 1831. Auch Casp. Schießer meint in der Vorrede zum „hl. Gallus" (p. III), daß in den Sagen und Geschichten unseres Landes ein reicher Quell echt poetischen Stoffes liege, wie schon Schiller und Uhland gefühlt hätten. Derselben Meinung war auch Liechti, wenn er, über die schweizerische historische Dichtung handelnd, stolz an den Reichtum der Poesie in unsern Tälern erinnert (L. Sch. G., p. VII). Und speziell unserer Dichtungsgattung lag nach seiner Meinung dieser Stoff. Man habe damals häufig das Epos gepflegt, führt er aus; er hält dies für einen Beweis für den gesunden Sinn der schweizerischen Dichter, der die ihm naheliegenden Stoffe der Wirklichkeit ergreife. „In der Tat enthält unsere Geschichte einen reichen epischen Stoff, dagegen wenig eigentlich dramatische" (p. XIII). Dasselbe Urteil gibt Ludw. Eckardt in der „Schweizerischen Gesamtausstellung" 1857 ab.[29]) Die Geschichte unseres Landes sei der epischen Bearbeitung weit günstiger als der dramatischen, die ein Individuum als Mittelpunkt verlange, während der Held der schweizerischen Geschichte eben das Volk sei. Auch er meint, daß die Epik in der Geschichte, namentlich aber in der Sage unseres Landes, reiche Quellen finde. Noch Hedwig Waser beruft sich in der „Schweizerischen Hausbibliothek" (p. 4) auf Grimms Urteil: „In der Schweiz liegen Schätze von Poesie und Sage geborgen, mehr als in andern deutschen Landesstrichen." Soll damit auch dem Dichter ein besonders dankbares Feld angewiesen sein? Jedenfalls „ein interessanter, bildsamer Stoff" meint noch v. Arx anläßlich Lavaters Schweizerliedern (Lav., p. 7).

Wir wissen nicht, inwieweit sich so sehr allgemeine Behauptungen auf die Tatsachen gründen. Gewiß lag und liegt manches gute Körnlein Gold in Geschichte und Sage unseres Landes. Wie es überall ist, wo man eine Geschichte hat. Man mag aus den Kriegen glorreicher Befreiung das und jenes Motiv schöpfen können, der Ruhm der Heldenzeit, Schild und Waffen tönen wieder im hohen klangvollen Wort, die Geister der alten Helden gehen durch die Bilder dichterischer Phantasie. Die Tyrannensagen bieten Motive, wie das von Kamogask u. a., das mittelalterliche Kultur-

[28]) Vergl. hier pag. 103.
[29]) „Die Schweiz. Gesamtausstellung", Bl. f. K. L.; Feuill. d. Neuen Zür. Zeitg. v. 9. Okt. 1857.

leben neben fröhlichen Jagd- und Becherszenen, buntkostümierten Gestalten schauerlich-düstere Bilder, tragische Ereignisse. Dies für die Bühne sowohl wie für den epischen Erzähler. Auch in der Welt der Sagen war manches echte Balladenmotiv zu holen und es konnte nicht ausbleiben, daß beispielsweise der eifrigste der Sagendichter bei so manchem Fehlgriff auch auf gute Motive verfallen ist. Das „Spielmännlein" (Ges. u. S., p. 316), jener wundersame Zwerg mit der Geige, der manchmal plötzlich auf der Alp erscheint und sein Instrument hervorzieht: „Sie alle mußten springen, Sich tummeln und sich schwingen Wohl auf dem grünen Plan", das kann eine ebenso hübsche Situation, als der „Geistertanz unter'm Galgen", eine schauerlich-wirkungsvolle abgeben. Wir denken auch an die tragisch-finstern Stoffe vom „Schmied von Surawa", an die fatalistische Schicksalsballade vom „Scharfrichter von Zürich", an die „Traubenwächter von Erlenbach", an Elly und Oswald". Wir finden z. B. Reithards „Scharfrichter" noch akzentuiert in dem allerdings wertlosen „Henker" von Emil Rittershaus (Schweiz 1861, I, 5): Er hat seinen finstern Beruf vom Vater bekommen. Zum ersten Mal soll er ihn ausüben. Trübe Gedanken gehen mit ihm. Nur einmal hat er das Glück gehabt, zu lieben. Es war ein Zigeunerkind. Eine Nacht, dann verschwand sie. Da ist schon die Menge der Gaffer, da ist die Verurteilte. Würde sie jemand freien auf dem Richtplatz, so fände sie nach altem Recht Gnade. Siehe! Es ist das Zigeunerkind; es hat seine Mutter erschlagen, weil sie das Kind jener Nacht töten wollte. Da springt er herab vom Block, umschließt sie und jauchzt: „Mein Weib!" Ein guter Stoff, in tragischer oder glücklich schließender Ausführung! Hier wieder ein armer Bursche, dem der Teufel sein geliebtes Mädchen für eine Nacht wenigstens zusagt. Da schwingt er sie im Tanze, und in Musik und Wein und Liebestaumel treibt der Dämon sein Spiel. Was freilich J. C. Ott im „Gryne im Engstlegrund" (Nat. Lit. III, 205—18) daraus gemacht hat — er gipfelt schließlich in einer väterlichen Anklage mit gerichtlicher Schuldigsprechung —, verdient der Erwähnung nicht.

Gewiß, es mag in den Sagen Motive, Situationen, Stimmungen geben, die der tüchtigsten Kraft würdig sind. An andern Stoffen war durch eigenes Hinzutun etwas zu gewinnen, wie man z. B. Waldmann in der höchsten Stunde seines Lebens den Geist seines Henkers erscheinen läßt. Aber solche Griffe nützen sich leicht ab und lassen das Erkünstelte zu leicht durchblicken. Reber z. B. schafft darum wohl einen momentanen Effekt, aber kein poetisches Motiv aus seinem Stoffe, wenn er nach den Unterhandlungen mit Sigismund Karl den Kühnen in der Schlußstrophe (Weihn.-Gab. 1842) also vorstellt: „Karl steht auf des Schlosses Zinnen, Tief bis in die Nacht hinein. Bleich die Alpen sind geworden, Leichen-

weiß beim Sternenschein. Sigmund eilte längst von hinnen, Karl steigt nieder ins Gemach; Doch die Berggespenster schleichen Mit, und seinen Träumen nach."

Gewiß erhalten viele unserer Sagen von Zwergen, Totenvölkern, der wilden Jagd usf. ihr besonderes Gepräge dadurch, daß sie in die Szenerie einer großartigen Alpenwelt hineingestellt sind. Auf den Gletschern wandern die armen Seelen, in der verlassenen Sennhütte treiben die Geister ihr Wesen, die Schauer des Gebirges erhöhen den poetischen Eindruck des Grauens. Und sie erhalten ihren eigentümlichen Wert dadurch auch, daß sie auf der Tradition eines Bergvolkes und also vielfach eines originellen Volkes wuchsen. Wir denken beispielsweise ans Wallis.[30])

Hier war also, unter der Voraussetzung eines geeigneten Talentes, ein Gewinn zu erhoffen. Wenn er ausblieb, so lag es nicht immer am Stoff. Es ist sicher, daß unsere Sagendichter und gerade Reithard an manchem guten Motiv, man möchte manchmal sagen: gerade an diesen, vorbeigegangen sind, trotz einer so systematischen Ausbeutung. Wir können natürlich nicht ausrechnen, wieviele derselben ungehoben geblieben sind, wieviele auch im Wust einer liederlichen Darstellung erstickten. Es ist wohl Sache des Poeten, Motive zu heben und uns durch die Tat von dem Wert derselben zu überzeugen. Der „Friesenwäg" Romangs bietet ein Beispiel solch origineller Hebung eines Motivs aus dem Gemeingut einer verzweigten Tradition, über das hinaus die andern Dichter dieses Stoffes nicht gekommen sind. Reithard z. B. hat sich also dieses schöne Motiv nehmen lassen. Überhaupt gerade diese vielfachen, zum Teil schönen Variationen germanischer Sagen in unsern Gebirgstälern, Umzügen von Totenvölkern usf. suchen wir in seinen Versen umsonst. Und doch hat Reithard ähnliche Sagen, wie etwa den „Friesenwäg", gekannt. Nennen wir bloß jene Sage vom Nachtvolk im Sarganserlande, die in den „Schweizerblättern (Merkur)" 1832 (Heft VI, 14), also in einem Reithard'schen Blatte, wohl von Henne mitgeteilt ist: Von dem Schulmeister, der um Mitternacht eine Prozession vorüberziehen hört. Er springt aus dem Bette und sieht einen ungeheuren Leichenzug, zu vorderst ihm bekannte, hinten immer unbekanntere Gestalten, zuletzt aber den Meßmer, und er selber ist mit ihm, nur in ein Hosenbein geschlüpft und einen Fensterflügel am Halse. Bald holt ihn der Tod. Ein ähnliches Motiv übrigens auch in der Sage von der Glocke zu Rapperswil. Und ein anderes schönes Motiv findet sich ebenfalls hier (1832, Heft VII, 23), von Reithard selbst in Prosa mitgeteilt: Die Sage vom Guppensee. Es ist zugleich die beste Demonstration dafür, daß

---

[30]) Zu vergleichen die Sammlungen v. Tscheinen u. Ruppen u. die von Jegerlehner. Ebenso den Artikel in der Illustr. Schweiz 1872, pag. 51 ff., von L(udwig) T(obler): „Die Volkssagen des Kantons Wallis".

Reithard dem spätern Leser mit Prosaerzählungen viel besser als mit den billigen Versifikationen gedient hätte.

Es ist aber über den Wert unserer nationalen Stoffe zu sagen: Abgesehen von der Darstellung leiden die behandelten Motive schon an und für sich an einer Einförmigkeit, die durch den individuellen Gehalt nicht immer übertönt werden kann. Bei der sorglosen Wahllosigkeit, der systematischen Ausbeutung, mit der sich die Poeten an diese Stoffgebiete machten, tritt das um so schärfer hervor. Bei größerer künstlerischer Einsicht und weniger tendenziösen Absichten wären überhaupt die Stoffe nicht so oft behandelt worden. Schließlich hat alles ein wenig dasselbe Gesicht. Nehmen wir die Schlachtenmotive: Der Feind, ein glänzendes, protziges Heer; ihm gegenüber ein schlichtes Häuflein Hirten, an ihrer Seite Gott und das gute Recht. Das Handgemenge, mit einigen mehr oder weniger charakteristischen Einzelgeschichten, Niederlage des stolzen Feindes. Das singt sich wohl ein- und zweimal, aber nicht wieder. Das ewige Hauen und Stechen verleidet schließlich. Es war schon bei Lavater auffallend, wie oft das Wort „hauen“ gebraucht wurde. Das jedesmalige Anrücken der Heere, die Aufzählung der Gefallenen, das Gebet der Eidgenossen, das sind alles Dinge, die für die Einförmigkeit der Motive sprechen. Selbst das aus der allgemeinen Situation sich heraushebende Ereignis ist bezüglich seines poetischen Wertes oft kaum besser dran, als etwa die Rettungsmotive. Wer einen Winkelried besungen, wird sich schon schwerer an einen Fontana machen, falls er ihm überhaupt etwas poetisch Eigenes abgewinnen will. Es ist auch nicht zu vergessen, daß in aller Schlachtenpoesie leicht etwas Prahlerisches steckt, das, auch von einer bessern Seite genommen, nur gewissen Leuten, gewissen Zeiten ansteht. Daß man dann seine Aufmerksamkeit gerade auf die Hauptereignisse richtete, daß ein Lavater sowohl als die Spätern Grandson und Murten usw. vor allem besingen, war natürlich ein Irrtum. Wie unvergleichlich besser ist z. B. das Motiv in Usteris „Versöhnung“, der bekannten Episode aus dem Schwabenkriege. Wer als Poet in die Vergangenheit hinuntersteigt, der wühlt auch im Schutt geschichtlich unbedeutender Dinge. Das wußten weder Lavater noch die andern Schlachtenerzähler.

Wenn aber die einzelnen Schlachtendarstellungen bei den spätern Dichtern sich deutlicher voneinander unterscheiden, wenn eine Schlacht nicht einfach irgend eine andere sein kann, wie es oft etwa bei Lavater ist, so ist daran die Ausführlichkeit schuld. Bei Lavater drängte eben die Erzählung so rasch nach vorwärts, daß das kennzeichnende Einzelne ganz verschwindet. Wenn man aber von all unsern Schlachtenschilderungen das Allgemeine, für jede Schlacht gültige abzieht, so bleiben ein paar

strategisch oder geographisch individuelle Besonderheiten, selten poetische.

Auch von den Sagen, wie schließlich von jeder stofflichen Kategorie, gilt, daß sie nur bedingt poetisch brauchbar sind. Einmal kommt für sie das Moment hinzu, daß sie Überlieferungen aus dem Volke sind. Als solche, und oft nur als solche, können sie wirken. Dann werden sie sich aber auch ihres ursprünglichen Gewandes, der einfachen Prosasprache, in der sie uns überliefert wurden, nicht immer ohne Schaden entledigen. Es gilt, was schon Grimm im Vorwort zu seinen deutschen Sagen von Wyßens „Idyllen, Volkssagen und Legenden" sagte. Er anerkennt des Dichters Talent, „aber", heißt es weiter, „wir erkennen neben dem Talent, was er dazu bewiesen, doch eine Trübung trefflicher, einfacher Poesie, die keines Behelfes bedarf." Auch Reithard hätte besser diesem Rat gefolgt. Es ist übrigens interessant, daß Reithard seinen gereimten Sagen einen Schlußband beifügen wollte, „in welchem er die Quellen seiner Dichtungen in volkstümlicher Weise, in Prosa und, wo es angänglich wäre, in der Sprache des Jahrhunderts der betreffenden Sage mitzuteilen vorhatte." So berichtet die „Schweiz" 1858 (p. 186). Es war der Irrtum der ersten Begeisterung, alles versifizieren zu wollen. Die Neuzeit hat den Sammeleifer für solche Dinge von der frühern übernommen, aber lesbar und lieb sind uns solche Sammlungen nur geworden, weil man sich nun an das schlichte, herkömmliche Gewand hält. Die Herkunft adelt sie.

Es bleibt den Sagen noch ein anderes hemmendes Moment. Die Sagen, wie auch die Märchen, wirken auf den naiv eingestellten Sinn, und in dieser Eigenschaft können sie dem menschlichen Geist nur vorübergehend genügen. Es bleibt ein wesentlicher Zug aller Kunst, daß sie bei allem überirdischen Gebaren doch gerade nach Realität ausgeht, daß sie ihre göttlichen Wesen in irdischer Gestalt sehen will. Wenn es wahr ist, daß die Ballade in der Sagenwelt ihren Nährboden findet, so ist es doch wohl eben so wahr, daß dies nur in einer vollständigen Durchdringung dieses Stoffes mit dem Persönlichen, mit menschlichem Erleben geschehen kann. Die Kunstdichtung rechtfertigt sich nur durch individuelle Werte. Und so kommt man eben auch hier dazu, das selbständige Verhalten des Dichters jedem seiner Stoffe gegenüber zu fordern, dichterische Arbeit, in Wahl, Umdichtung, kurz, im Gestalten. Die einfache Herübernahme der Sage aus der volkstümlichen Überlieferung in die Kunstpoesie wird sich nur in den seltensten Fällen rechtfertigen.

Und schließlich kommt es auch hier auf die allgemeine Wahrheit heraus: Systematische poetische Behandlung einer Stoffkategorie, und stände diese noch so sehr im Rufe poetischer

Tugenden, ist ein Unding. Wahllosigkeit ist das erste Kriterium geringer künstlerischer Begabung.

Unsere Sagendichtungen bieten der warnenden Exempel genug. Ebensowenig wie jedes Anekdötchen von Rudolf von Habsburg, von Werdenberg usf., oder aus Luthers, aus Zwinglis Leben, poesiefähig ist, ebensowenig läßt sich jede Teufels-, Geister- und Zwergengeschichte aus dem Munde des Volkes in Verse schütten. Unendlich sind die Variationen, die im Grunde auf wenige gute Motive zurückgehen und deren unterscheidende Momente, dies ist das Wichtige, nicht immer einen originellen poetischen Zug bringen. Viele unserer Sagen sind doch kaum viel anderes als eine Illustration der Moral: Gottloses, übermütiges Treiben wird bestraft. Und diese Strafe ist in der Mehrzahl der Fälle Gottes Unwetter oder ein Umgehen nach dem Tode oder beides. Wie manchmal schaut doch der Leser der „Geschichten und Sagen“ in das donnernde Gotteswetter. Habsucht und Gier nach Gold und verborgenen Schätzen, der Meineid, das sind stereotype Sünden aus dem Register der Sagen. Wieviele Sagen gehen nicht auf die wilde Jagd zurück! Reizend aus dem Munde der Tradition, müssen diese ewigen Variationen in den Versen des Poeten ermüden.

Es ist jedenfalls bezüglich des Wertes unserer nationalen Stoffe eines interessant: Es trifft sich, daß zwei große schweizerische Dichter, wenn auch nicht in die Anfänge, doch noch mitten hinein in diese Balladensündflut gehören: Gottfr. Keller und C. F. Meyer. Beide haben diese literarische Gattung gepflegt. Mehr noch: Die erste Publikation des einen sind die „Zwanzig Balladen von einem Schweizer“. In G. Keller aber stürmt das Blut des vaterländischen Politikus. Allein wir treffen bei Meyer von spezifisch schweizerischer Tendenz in der Stoffwahl nicht eine Spur; und Keller markiert seine Stellung wenn möglich noch deutlicher: Ebenda, wo ihn vaterländische Angelegenheiten so eifrig werden lassen, im „Grünen Heinrich“, läßt er seinen jungen Helden sagen:[31]) „Es gibt zwar Viele meiner Landsleute, welche an eine schweizerische Kunst und Literatur .... glauben. Das Alpenglühen und die Alpenrosenpoesie sind aber bald erschöpft, einige gute Schlachten bald besungen...“ Dies ein Urteil aus eben den Jahren, da Reithard, Liechti und Konsorten sammelten und dichteten. Auch G. Keller hat als 17jähriger Romanzen und Balladen kopiert, er hat sich am Heldengesang eines Friedr. Krug von Nidda begeistert, aber dabei ist es geblieben. Auch G. Keller hat patriotischen Sinn, auch er kennt die Geschichte der alten Eidgenossen, durchstöbert die Chroniken. Aber aus ihren Taten und Sitten schöpft er wohl einen „Dietegen“, aber keine endlosen Schlachtengemälde. Auch

[31]) Erste Fassung. Vergl. Ausgabe v. Ermatinger, 1. Bd., pag. 35.

C. F. Meyer hat im „Hutten“ statt des strengen epischen Ganges den Zyklus. Aber er hat sich mit wohlgewählten, einzelnen Momenten begnügt. Kaspar Schießer hat auf Uhland und Schiller hingewiesen. Beide haben sich natürlich wohl gehütet vor systematischer Ausbeutung. Uhland hat es bei seinem Graf Eberhard bewenden lassen, und von den schweizerischen Stoffen besingt er „Tells Tod“ und den „Grafen von Greyerz“. Unsere Dichter gingen den Weg der Tendenz. Er hat sie von der Poesie hinweggeführt. Sie lehrten Geschichte, also wählten sie ihre großen Momente, das bedeutende geschichtliche Ereignis. Sie predigten Freiheit, und demnach sehen ihre Tyrannensagen aus: Fade Verherrlichungen edler Gestalten, Verdammung ihrer Gegner. Mit Marignano hört das Stoffgebiet so ziemlich auf.

Mögen unsere großen geschichtlichen Ereignisse im Festspiel oder als breiter Hintergrund dramatischer Inszenierung, im Epos, ihre Wirkung tun, in die kleinepische Darstellung gehören nur die wenigsten Momente. Ab und zu wird ein knappes Lied, kurz darstellend, anfeuernd lyrisch, wie etwa das Sempacherlied von Boßhard, Krauers Rütlilied, den Preis davontragen.

Zugleich mit der Wahllosigkeit in den Stoffen, dem Mangel zielbewußter Hebung der Motive, ist dieser nationalen Balladenliteratur die enge Anlehnung an die Quellen besonders vorzuwerfen. Gute Komposition, wirkungsvolles Herausarbeiten eines Motivs sind bedingt durch die Stärke eines Talentes. Aber es war schon die nationale Tendenz an und für sich, die geschichtsgetreue Versifizierung des Stoffes forderte. Überdies folgte man einer falsch verstandenen epischen Forderung und brachte möglichst viel Details, ohne sich zu fragen, ob sie charakterisieren. Darum wurde man lang, darum wurde alles mit Aufwand und Apparat in Szene gesetzt und die Motive so oft in mehrere Teile zerlegt. Man sucht die historische Treue in der Wiedergabe der Tatsachen statt im Kolorit. Was auch Reithard in seinen „Geschichten und Sagen“ mit hochtönenden Worten von der Freiheit des Dichters gegenüber dem Stoffe verkünden mag, in Tat und Wahrheit hat gerade er von diesen Lizenzen keinen Gebrauch zu machen gewußt. Die Umständlichkeit und geschwätzige Ausdehnung, weit enfernt, ein Motiv zu retten, macht die Gedichte bloß langweilig. Die kurzen Gedichte sind immer noch am genießbarsten. Aber die konzentrierte Erzählung findet sich in diesen Bearbeitungen geschichtlicher Stoffe selten. Die Sagen natürlich halten sich im allgemeinen kürzer. Aber auch sie sind allzuoft geschwätzig zerdehnt. Es lag im Zug der Zeit. Reithard hat einen bezeichnenden Ausspruch getan: „Nicht minder entschieden weise ich in vielen Fällen jene Art von Kürze zurück, welche in Balladen und lyrischen Ergüssen bloß skizzieren will;

ich weise sie zurück, wo sie, wie es jetzt häufig geschieht, als allgemein gültiges Gesetz den Dichtern sich aufzudrängen strebt. Ich anerkenne in der Goethe'schen Ballade und der Mayr'schen Liederkürze hohe Vorzüge einer besondern Art; allein mich sprechen die Bürger'schen Balladen und Lieder mit ihrer Natur-, die Schiller'schen mit ihrer Weltmalerei immer noch inniger und tiefer an. Möge man nach dieser Geschmacksrichtung meine Gedichte beurteilen!" So im Nachwort zu den „Gedichten" 1842 (p. 453).

Von dieser andern Richtung nach dem kurzen skizzenzaften Lied, die Reithard hier betont, bekommen wir, wie schon gesagt, in der nationalen Dichtung wenig zu kosten. Aber „Natur- und Weltmalerei"! Reithard hat seinen Pinsel tüchtig in den Farbentopf getaucht. Und Reber schließt seinen Burgundersang:[32] „Nun bist du ausgesungen, Burgunder Beutesang, Die Beute war untümlich, drum du unziemlich lang." Malerei! Bei Reithard die Schauer der Berge, der Nacht und des Geisterspuks, bei Wagner Jagd- und Trinkszenen, bei Reber und Kübler Schlachtensituationen.

Unverarbeitet gehen namentlich auch die mannigfachen Elemente der Sagentradition in den Vers über. Man steht diesen Elementen ohnmächtig gegenüber. Man weiß nichts aus ihnen zu machen. Hier wird an einen Ort, an irgend einen Umstand die ganze Sage angeknüpft, ob in organischer Verbindung oder nicht, hier macht einer eine Wanderung und vernimmt zufällig die und die Sage. Sennen erzählen, oder es wird sonst ein Rahmen dazugedichtet. Man knüpft an nächtlichen Spuk die Erzählung der Sage an oder läßt dieser die Erwähnung folgen, daß noch heute in stürmischen Nächten die Geister umgehn. Oder man weiß viele Sagen von einem Orte und teilt nun die eine und andere mit. Man ist imstande, eine „wilde Jagd" in den Rahmen einer Idylle zu legen. Die Rahmen sind später weniger konsequent verwendet worden. Reithard geht zumeist doch direkt in die Situation der Sage hinein; aber wie unorganisch er Rahmen und Bild zusammenfügen kann, sehen wir etwa aus seinem „Traubenwächter zu Erlenbach". Nach der Sage fahren die Geister der Eidgenossen über den See heran, um die zürcherischen Reben zu plündern. Aber die Geister der geharnischten Zürcher lauern auf sie, ein Kampf beginnt, wie einst, als sich die Lebendigen schlugen. Reithard zeichnet diese Sage in den stillen Herbstabend hinein, aber ohne jegliche poetische Notwendigkeit. Er versucht dabei nicht einmal einen Stimmungskontrast. — Wie die einleitenden Rahmen sind die Geistererscheinungen am Schlusse dann oft ein unorganisches Anhängsel. Kurz, man weiß eben schließlich mit diesen Dingen poetisch nicht viel zu machen und

[32]) „Beute v. Grandson", A. R. 1853, pag. 261—278.

ist kaum über Wyß hinausgekommen. Eine Forderung etwa, wie die eines Dr. A. R., der die Legenden in elegischer Form vorgetragen wissen will (A. R. 1811, 292), scheint glücklich überholt, aber besser sind darum auch diese Stoffe nicht behandelt worden.

Nicht der Mangel an Details und ausführlicher Schilderung also, wie seinerzeit bei Lavater, ist schuld, wenn es an charakterisierender, realistischer Anschaulichkeit fehlt. Die Schlachten besonders sind in der Tat kaum mehr als ein Gewimmel von einzelnen Episoden. Man vergleiche Küblers „Arbedo" (Heldenb., p. 95). Hier ein Kampf ums Panner, dort ein bedrängter Führer; Bild an Bild läuft vorüber, wie im Panorama, und nimmt einen Augenblick das Interesse gefangen. Der Erinnerung bleibt ein Bild von Waffen, Blut und Leichen; der Faden des Ganzen heißt: Die Eidgenossen schlagen sich gut. Man prüfe daraufhin die Burgunderschlachten von Reber und Kübler, Heinr. Webers Laupenschlacht, Reithards Näfelserschlacht. „Glocken, Hörner, Männerstimmen hallen tobend rings zusammen" (Heldenb., p. 63). Alles ein Gewimmel, wobei man nichts sieht, ein Lärmen, wovon man nichts hört. „Sie hauen, sie stechen mit tobendem Grimme" (Bornh. „Werdenb.", p. 324).

Gewiß werden ja die und jene Mittel verwendet, ein Schlachtengemälde spannend zu machen. Man läßt natürlich den Sieg zuerst auf die Seite des Feindes neigen, man hebt den einen und andern der Helden bei Haupteslänge über die andern heraus. Einzelne technische Griffe, vielfach, wie wir schon anderswo ausführten, Uhland abgelauscht, wollen das Interesse beleben. Gern leitet man die Schilderung mit einem Ausruf, mit Fragen ein.

Es ist zu betonen, daß auch Fröhlich bei hie und da glücklichem Griff doch mehr hochtönende Phrasen als anschauliche Kampfschilderung gibt. Das Bild von den rotgeröckten Schweizern und den schwarzgerüsteten Geldern aus der „Schlacht bei Marignano" ist an und für sich wohl ein guter Gedanke, aber die Worte zeichnen schlecht: „Wie schwarze Donnerwolken zerreißt der rothe Strahl, Zerreißt die schwarzen Banden der rothen Kämpfer Arm und Stahl." Noch Jul. Stiefel war indessen entzückt von diesen „malerischen" Kampfschilderungen. Sein Artikel „Aus heimischer Dichtung" (Ill. Schweiz 1871, 177) dürfte hier überhaupt von Interesse sein, wenngleich es sich ja eigentlich ums Epos handelt. Er nennt den 21. Gesang aus „Zwingli", die „Schlacht bei Marignano", das künstlerisch vollendetste Schlachtenbild moderner deutscher Poesie, ein unsterbliches Denkmal poetischer Verherrlichung, das Muster eines dichterischen Schlachtenbildes, welches die Grundgesetze des dichterischen Schlachtengemäldes in genialer Erfüllung darstelle. Mit Joh. Scherr nennt

er Fröhlich den Meister im Schlachtengemälde. Dabei denkt er an Homer. Und wir dürfen wohl annehmen, daß Homer auch Fröhlich, Reber u. a. vorgeschwebt habe. Die Auflösung in Gruppen, die malenden Details finden wir in der Tat überall. Aber wir zweifeln, ob für den Leser von heute die künstlerische Harmonie im stolzen Aufmarsch vor und nach der Schlacht, wie sie Stiefel rühmen kann, darum den Genuß an diesem Schlachtengemälde auch nur um ein Jota erhöhe. Fröhlich ist ja nicht so wahllos wie Reithard. Aber dem Vorwurf der Motivlosigkeit ist darum nicht begegnet. Und trotz oder wegen der Details bleibt auch er langweilig.

Und ebensowenig wie die langweiligen Detailmalereien kann anderseits ein hohles, phrasenhaftes Wortgepränge charakterisieren. Besonders trifft dies die aus der Alpennatur allaugenblicklich herbeigezogenen Vergleiche. Es herrscht eine unverkennbare Vorliebe dafür, die Natur in Parallele oder in Kontrast mit der Handlung zu bringen. Das Verfahren ist bei Reithard an der Tagesordnung. Der erste Gesang seines „Rudolf von Erlach“ beginnt: „Daß doch mit des Frühlings Wehen der Lawine Sturz sich eint“. Der zweite Gesang: „Stürme tosen oft von ferne, und es krönet Firn um Firn...“, der dritte: „Ha, wie wölbt am Fuß der Berge doch der Föhrenwald so kühn...“. Bei Kübler: „Purpurn neigt die Wintersonne sich zum frühen Untergang, Aber keine Abendstille, überallher Waffenklang“ (Heldenb., p. 36). In Rob. Webers „Übergabe von Zug“ (Alb. vat. Di., p. 160 ff.): „Wie wenn am Himmel schwarz und bleich die Wolkenrosse jagen, Im Aufruhr schnaubt der Stürme Reich Dumpf rollen die Donnerwagen...“. Sam. Liechti beginnt seine „Mordnacht zu Zürich“ (L. Sch. G., p. 70): „Wenn aus des Winters eis'ger Hülle Der neuen Sonne warmer Kuß...“ usf. Geschmacklos ist besonders die Gegenüberstellung der heimisch-friedlichen Natur und des Kriegslärms. Wie unwahr und unanschaulich sagt Kübler (Schl. b. Näfels): „Oben auf die Alpenrosen holder Bräute Tränen fallen .... Unten mit der Hiebe Schmettern und der Hörner Schlachtgedröh'n Mischt sich helles Sennenjauchzen und der Wunden Schmerzgestöhn“. Und ganz so Reithard in der „Schlacht bei Laupen“ („Rud. v. Erlach“, Gedi. p. 59): „Oben bebt die Alpenrose, unten pocht des Mannes Herz“.

Denn die Signatur der ganzen Balladendichtung nationalen Inhalts und worin sich alle Dichter unterschiedslos gleichstehen, ist eine maßlose Idealisierung. Darum eben ist es ein Hauptmittel, die Natur, die Alpen nämlich, in alle Bilder und Vergleiche hineinzuziehen. Denn Alpen und Schweiz sind eins. Die Worte, mit denen die „Alpenrosen“ 1831 Distelis Kupfer „Geßlers Tod“ begleiteten, qualifizieren die ganze Richtung: „Der Tell .... steht da, als derjenige Mensch, den der Schöpfer für diese er-

habene und kühne Bergnatur, in welcher er geboren ist, also gebildet zu haben scheint: und was in diese Natur als fremdartig und mit Herrscheranmaßung sich eingedrängt hat, liegt von ihm zernichtet zu Boden.“ Diese Auffassung ändert sich kaum von Lavater weg bis weit ins folgende Jahrhundert hinab. Den frommen Hirten, dem von Gott gezüchtigten Eindringling gegenüber treffen wir auch noch in den „Alpenrosen“ 1866;[33]) und in Webers „Schweiz“ ist der Ton kein anderer. Mut und Frömmigkeit sind die zwei Tugenden, die den Schweizer unfehlbar auszeichnen. Alle diese Helden sind furchtlos und gehen lächelnd in den Kampf. „Sie eilten neuen Siegen zu, mit heiterm Angesicht“, meint Lavater („Schl. b. Murten“, 3. Aufl.), und gar: „Und alle legten wie ein Mann, Sich lachend auf den Bauch“, vor Frastenz nämlich, als die Salve über sie hinwegdonnerte. Und Reber schildert in der „Schlacht bei Sempach“ (Wg. 1839, 127—147): „Sie stehen auf (vom Gebet), der Freiheit fromme Wächter, Zu wandeln nun den blut'gen Schlachtenpfad. Sie stehn so ruhig auf, so still entschlossen; Ob auch die Hölle drunten eisern starrt, Ihr seid noch eiserner, ihr Eidgenossen! Gott schmiedet eure Willen eisenhart.“ Ein Schwanken, einen Kampf ums eigene Dasein gibt es für diese kühnen Schweizerhelden natürlich nicht. Es gibt kein persönliches Leben, keine individuelle Leidenschaft, nur Helden voll Edelmut, die über Vaterland, Weib und Kind sich selber vergessen. Das Gebet Arnolds von Winkelried bei Fröhlich ist ganz aus einem kirchlichen Gebetbuch herausgebetet. Auch freut man sich ihrer ungeschlachten Grobheit. Prahlerische Fanfaronaden durchziehen die Schlachtendarstellungen und drängen sich bis in die Sage hinein. Unnatürliche, schwülstige Redeweise ist überhaupt ein Charakteristikum dieser Poesie. Die Eidgenossen in Umarmungen, „in Inbrunst fest verstrickt“ (Reber „Bellinzona“, Wg. 1840, 141) zu sehen, ist nichts Absonderliches. In der Sage vom „Vrenelisgärtli“ von J. Ch. Tschudi (Schweizerblä. 1833, 378) zieht der Senn der Geliebten entgegen. „Und flicht unter tausend Küssen Alpenröslein ihr ins Haar“. Alle glänzen durch den Zug, zu übertreiben, den Helden zu schön zu malen, den Gegner zu tief zu stellen. Die Charakteristik verschwimmt in den zwei allgemeinen Attributen: Gut oder schlecht. Jeder „Tyrann“ ist in jeder Beziehung ein gemeiner Kerl; den Vater, der sein Kind aus dessen Krallen befreit, zeichnet die „hohe Stirn“ aus.[34]) Die Feinde hinmähen, sie legionenweise niederstrecken, macht den Schlachtendarstellern die meiste Freude. Die Schuldigen in den Sagen sind nicht nur schuldig, sie sind immer teuflisch. Man charakterisiert ja überhaupt mit Pluralen und Superlativen:

[33]) Vergl. z. B. „Der Engländerhügel“ von L. Schmid, pag. 334.
[34]) Reith. im „Junker v. Riggenb.“, Ges. u. Sa., pag. 180.

„Er bot ihr Säcke Goldes schwer Und schimmerndes Geschmeide“ (Reith. „Sage v. Türlersee“). Ein wütender Tyrann, ein freiheitbeseelter Hirte, mehr bieten die Tyrannensagen nicht. Man ist über die naiven Darstellungen eines Ambüel, der seinen Geßler ein- für allemal mit Raubtier betitelt, nicht hinaus; man ist vielleicht um einiges taktloser geworden als Lavater, der doch frei von Haß war und dem man's anmerkt, daß er gern den Schlachtgesang vertauscht gegen mildere Töne. Es fehlt unsern Dichtern die Objektivität. Sie nehmen zu sehr Partei, spotten und leben mit den Beteiligten. Daß diese Helden vielfach auf einem romantischen Ideal vom christlichen Helden aufgebaut sind, haben wir schon betont. Aus nur edlen Beweggründen baut der Herzog von Zähringen Bern (A. R. 1812, 106), und aus reinster Uneigennützigkeit hilft Rudolf von Habsburg den Zürchern. Seine Frömmigkeit wird uns immer wieder in widerlicher, aufdringlicher Weise vorgesetzt. Man muß ihn direkt entschuldigen, wenn er einmal an einer Kapelle in der Hast vorbeireitet, ohne hineinzugehen (vgl. Sailer, Schweiz 1880, 166). Schiller hat das Motiv seines frommen und ritterlichen Handelns verwertet. Er hat es einmal und als Motiv verwertet, ohne Aufdringlichkeit. Eine Momentaufnahme einer seelischen Stimmung, ein freierer, höherer Augenblick, ein schöner Einfall, so tritt uns die Tat aus Schiller entgegen. Bei unsern Dichtern ist es der ewig wiederkehrende charakteristische und charakterisierende Zug.

Mit diesen Schweizerhelden ist natürlich der Himmel und alle seine Heiligen in engstem Schutz- und Trutzbündnis, wie auch in den Sagen Gott häufig eingreift. Lavater hat den Vergleich, der sich aufdrängte, direkt ausgesprochen: „Eilf Schweizer, eilf nur sanken tot, So hat kein Heer gesiegt Seit Israel mit seinem Gott Die Heidenwelt bekriegt“. — „Dies Land will ich erhalten Durch aller Zeiten Flut“, sagt Gott in Conr. Meyers „Ein Tag zu Stanz“ (Schweiz 1859, 22), denn „Sein Freibrief ist geschrieben, Trotz grimmer Feinde Wuth. Dies Land will ich in Gnaden mit Wonnen überstreu'n...“. Und wieder: „Gegrüßt sei Gau der Helden, Du Wunderthal der Welt, Dich hat zur Burg der Freiheit Der Höchste hingestellt....“ In gleicher Weise werden Dichtungen Fröhlichs, Reithards, Rebers, in denen Gott einen so hervorragenden Anteil an unserm Lande nimmt, zur wahren Theodicee.

Und in gleicher Weise legt sich die ganze Natur, die Alpenwelt, die Gott diesem Volke zur Heimat bestimmt hat, warnend, strafend, erzieherisch und helfend ins Mittel. Der Glärnisch ist wie ein in den Panzer gehüllter Miteidgenosse und hilft den Glarnern; ja, die Felsen „strecken selbst sich dem Bauer freudig in die Hand“, um auf den Feind geschleudert zu

werden.[35]) Oder vom Gotthard: „Da hat der Berg die Wolken, die ihn umflort, zerteilt, Sein schimmernd Aug' ist ihnen, froh segnend nachgeeilt" (Reber, „Bellinzona"). Genießbarer tritt uns dieses Verhältnis aus J. G. Müllers kurzem Gedicht „die ewige Burg" entgegen (Nat. Lit. III, 410). Auch hier natürlich ist die Alpenwelt die von Gott errichtete Burg der Freiheit. Der Alpenhirte schämt sich der Sklaverei. Auf den Tälern liegt die schwere Luft niederer Selbstsucht, oben auf den Bergen ist nur reiner, leichter Alpenrosenduft (Reith. Vorspiel z. d. „Ges. u. S."), Rob. Webers „Befreiung" (Alb. vat. Di., p. 153) beginnt: „Hoch erhaben im Gletscherkranz, am Saume des Himmels, Ragt ein Land, die Mutter der Helden, in's Blaue der Wolken". Das „Album vaterländischer Dichter" bietet überhaupt in dieser Beziehung mancherlei. Alpenrosen, Alpenhörner, Felsen und Lawinen werden zu Bildern und Vergleichen nur allzuoft herbeigezogen. Man höre Reithard in „Neuhabsburg" (Ges. u. Sa., p. 71), als der Graf Rudolf dem Priester das Roß gegeben, als das Wetter sich verzogen und eine strahlende Sonne durch die Wolken bricht:

„Aufleuchten die Wälder im Frühlingsschmucke reich,
Und Alpenrosen glühten, ein Kranz von Fluh zu Fluh,
Und ihnen rauschte silbern des Sees Welle zu.

Und Alpenhörner klangen und Reigen und Schalmei'n,
Sturzbäche und Lawinen erdonnerten darein",

wobei der begeisterungstrunkene Dichter bloß vergißt, daß der Auftritt mit dem Priester drunten in der Ebene sich abspielt, daß die Alpenrosen im Sommer blühen usf. „Der Osten blitzt gleich Alpenrosen", schildert derselbe Poet anderswo (Gedi. p. 124). Überhaupt: Die Firne stehen feierlich im Kreise, Gletscherbäche stürzen, „als Wächter stehn die flinken Berggazellen, Von stolzen Aaren feierlich umkreist", und „auf einem Thron von blitzendem Kristall" sitzt der Alte, der Berggeist mit dem Hirtenstabe, — das herrlichste Modell für ein Schaufensterbild eines modernen Bergsportgeschäftes (vgl. Vorspiel z. d. „Ges. u. Sa."). Es ist zuzugeben, daß Reithard in diesen Dingen den Rekord geschlagen hat. — Wir wollen hier eine Ballade, die einzige unter den „Zwanzig Balladen..." C. F. Meyers, die in der Szenerie der schweizerischen Alpenwelt spielt, nicht unerwähnt lassen. Die „Siegesfeier am Leman" schließt mit dem Bilde vom niederkreisenden Alpenadler ab. War schon so die Verwendung des Bildes aus der Alpenwelt weit geschickter und bedeutungsvoller, als wir es bei den andern gewohnt sind, so ist ganz besonders jeder weitere Vergleich ausgeschlossen mit der zweiten Fassung, wo das Gedicht so bedeutungsvoll und originell wirkend abschließt: „Ein Geier hangt im Blau und stößt danieder, Und setzt sich

[35]) Reber, „Schl. b. Näfels", A. R. 1839, pag. 320—26.

schreiend auf das Joch“. Wenn im übrigen C. F. Meyer in der ersten Fassung mit einer Beschreibung des Hochgebirges beginnt, so wird daran zu erinnern sein, daß er nach einem Bilde gedichtet hat und daß er sich in der spätern Fassung von diesem loszumachen verstand. Eine andere Stelle, diesmal bei Gottfr. Keller, soll ebenfalls nicht vergessen sein: Im „Ave Maria auf dem Vierwaldstättersee“ (Lieder des Kampfes, p. 5):

„Als das Ave Maria verklungen
War der arge Spuk entflohn.
Noch ein Alphorn hat gesungen
Aus der Höh', und leis bezwungen
Hat mein Herz ein süßer Ton.“

Nicht bloß in äußerer Dekoration, sondern als ein wesentliches Moment der Stimmungsmalerei verwendet, kommt auch dem so verbrauchten Gegenstand eine originelle Wirkung zu. Rob. Faesi hat in der Biographie Fröhlichs einen interessanten Vergleich gezogen zwischen G. Kellers Verwendung der Natur in „Aroleid“, wo sie echt und organisch, und Fröhlichs „Das rote Röcklein“, in welch letzterm sie konventionell und unorganisch ist (p. 120).

Ein Urteil aus jener Zeit selber beleuchte die Verhältnisse: „Unsere Dichterlinge folgen nur zwei Tönen: Dem Rufe des Alphorns, der ihre Schellen, und dem Gebrüll der Tuba, vulgo Uristier, das ihre Hörner und Klauen in Bewegung setzt.“ Es ist nur erstaunlich, daß solche vernichtende Worte von Reithard stammen, und zwar aus dem schon mehrfach hier zitierten Nachwort zu den Gedichten (p. 430). Denn wer macht mehr Lärm mit Schellen und Alphorn, als gerade Reithard! Und bei ihm sind es nicht nur Näfelser Schlachtsteine, wie er weiter tadelt, die herumfliegen, „Nein, das sind Riesenblöcke, die von des Berges Rand Zermalmend in die Feinde der Hirten Faust versandt“ (Näfelserschlacht, Ges. u. Sa., p. 279). Es ist wahr, Reber läßt von des Rauti Gipfeln die Felsenzacken herabbrechen, daß der Berg erkracht. Aber was soll man von Reithards Strafrede denken, und wem gilt denn eigentlich sein verdammendes Urteil, wenn er Reber durchaus anerkennt, sein „Bellinzona“ ein „bedeutendes Gedicht“, Schusters „Vogt von Rapperswil“[36]) eine „brave Ballade“ nennt (Gedi. p. 438), wenn er Wagner und Rud.. Müller, Bandlin und Fröhlich lobenswert findet, wenn er sich an den „ebenso zarten, als kraftvollen epischen Schlachtenliedern Follens“ begeistert?

Diese Balladendichtung heimatlich-nationalen Inhalts trägt also durchaus den Charakter der Tendenzdichtung. Die Stoffwahl richtet sich nicht nach der poetischen Brauchbarkeit der Motive, sondern nach der Zweckmäßigkeit im Dienste einer nicht poetischen Ab-

[36]) Beide in Wg. 1840.

sicht, und es handelt sich nicht um Erledigung und Darstellung eines Themas — sonst würden nicht die gleichen und oft vom selben Dichter schon behandelte Themen immer wieder aufgenommen —, sondern es handelt sich um bloße Mitteilung oder aber um Ausbeutung zu irgend einem andern Zwecke. Und eine nationale Dichtung kann überhaupt nur Tendenzdichtung sein, denn sie trägt ihre außerästhetische Bestimmung in sich. —

Diese Tendenzdichtung hat ihre Blüten getrieben von der Zeit Lavaters weg beinahe ein Jahrhundert lang. Mittlerweile hat sich die Dichtung von der Romantik befruchten lassen, Uhland hat ihr seinen Stempel aufgedrückt, aber in eigentümlicher Weise sind die alten Tendenzen geblieben. Die systematische Ausbeutung aber und andere Untugenden haben unsere vaterländischen Dilettanten aus dem Heerbann der Romantik nicht von Uhland gelernt, wenn sie es überhaupt zu lernen brauchten, sondern von Gust. Schwab. Bei ihm finden wir diesen selben Zug, diese wahllosen Litaneien, die an einem Ort der Geschichte oder des Landes anfangen und nicht aufhören bis ans andere Ende. Zu handwerksmäßigem Versemachen und liederlicher Darstellung gab er das Beispiel. Er hat die Sagen vom Bodensee und der Schweiz gesungen, den Appenzellerkrieg in neun Romanzen. Er gab 1828 in Chur seine „Schweiz in Ritterburgen und Bergschlössern“ heraus und er ist der Schweiz so in greifbare Nähe gerückt. Der Buchhändler Dalp hat mit der Herausgabe von G. Schwabs „Ritterburgen...“ begonnen, er beschloß sein Leben, als er seine Tätigkeit „dem vorliegenden Buche widmete“, teilt uns H. Kurz im Vorwort zur „Schweiz“ 1859 mit. Seine Tätigkeit umfaßt jene Jahre der Hochflut nationaler Balladen.

Nie aber hat Bürger, nie Schiller oder gar Goethe so üppiger Nachwirkung sich zu rühmen gehabt, wie Uhland.

An die politischen Ereignisse einesteils, an die geschichtliche Forschung anderseits schließt sich diese Dichtung enge an. Es mochte mitbestimmend sein für die reiche Produktion, daß Joh. Müllers Schweizergeschichte zugleich ein grundlegendes Geschichtsbuch wurde.

Ein Teil der poetischen, aber ungewollten Fälschung der Charaktere geschichtlicher Persönlichkeiten, der Triebfedern historischen Geschehens usf. kommt denn auch aufs Konto der Forschung. Joh. v. Müller hat als Quelle und Basis gedient, mit ihm Chroniken, die wir heute vielfach nicht mehr in dem Maße als wahrheitsgetreu ansehen können. Manches galt damals noch, was jetzt von Grund auf anders erscheint. Die Geschichte glaubte noch fest an Tell. Wir müssen es ihr zuschreiben, wenn Reithard Waldmann schildert: „Deine Macht war deine Sünde, Ungeduld dein größter Fehler, Rein dein Wollen...“. Auch das Bild Rudolfs von Habsburg hat jetzt manchen idealen Zug eingebüßt. Allerdings datieren die

ersten Anfeindungen gegen die übliche Darstellung der Sempacherschlacht z. B. schon seit 1839.[37]) Aber solche skeptische Noten klingen in der Poesie noch nicht an. Was uns diese Jahrzehnte bieten, war idealisierte, vaterländische Geschichte in Wort und Bild.

---

[37]) Vergleiche: „Zur Genesis der Winkelriedfrage" v. Prof. Gust. Tobler.

III. Die Balladen seit 1830 außerhalb des heimatlich-nationalen Stoffkreises.

1. Geschichtliche Stoffe.

Von dem außergewöhnlichen Interesse für geschichtliche Stoffe, das bei uns in den Dreißigerjahren einsetzt, ist verhältnismäßig wenig für die außerschweizerische Geschichte abgefallen. Gerade bei unsern meistgenannten Namen, Reithard, Reber, Bornhauser, Wagner, Kübler, suchen wir Stoffe aus der ausländischen Geschichte fast umsonst. Auch Fröhlich hat ihr nur wenig abgewonnen. Ein neuer Beleg dafür, daß die geschichtliche Balladendichtung ganz speziell national gemeint ist. Eine leichte, aber doch ganz bedeutungslose Zunahme an fremden Stoffen mag man gegen die Sechzigerjahre spüren.

Ab und zu rückt ein Motiv aus deutscher Vergangenheit auf, aus jenen Zeiten besonders, da Deutschlands Geschichte noch die unsere war und, was wichtiger ist, in die Uhland hinabgestiegen war.

Eine anmutige Romanze könnte bei größerer sprachlicher Gewandtheit Wagners „Kaisersarg“ (A. R. 1832, 258) sein. Über den Rhein fährt der kranke Kaiser Ludwig, indessen sein Land gegen ihn sich empört: „Und dem Herrn des Frankenreiches Ward ein Fischerkahn zum Sarg“. Wackernagels „Spielmannslohn“ (A. R. 1837, 232) zeigt den Kaiser Rotbart am großen Festtag: „Gottes Will' ist, was ihr wollet“, spricht auf Befragen der Weise zur linken Hand. Aber der zur Rechten fordert strenge: „Euer Recht ist nur das Rechte, Euer Unrecht ist kein Recht.“ Und mit Uhland: „Wenn ihr von des Volkes Theile Nur ein Korn des Rechtes nehmt, Weh, . . .“. In der „Alpina“ 1841 (p. 47—68) stehen Ettmüllers „Langobardenlieder“ aus Karl des Großen Zeit. Aus der Geschichte der Ottonen schöpft Follens „der kühne Bayer“, ebenfalls in der „Alpina“ (p. 201—16). Fröhlichs Deutschtum entsprang der plumpe Preis der Germanen im Gedichte „Die Deutschen“ (Ges. L. II, 171). Fröhlich hat sich noch am ehesten in deutscher Geschichte umgesehen. In kurzen Gedichten wird erzählt vom „Herzog Leopold im Kreuzzug 1190“ (Ges. L. II, 194), der in die Heiden Bahn bricht, von der Vermählungsfeier Rudolfs von Habsburg mit der schönen „Agnes von Burgund“

(p. 213), und wieder von der „Kaiserin Agnes“ (p. 214), die „verhöhnt, beraubt von Rudolfs Sohn“ vom Kaiserthron hinabsteigt zur Klosterzelle, von den „Kaiserinnen“ (p. 218), der Gattin Albrechts, vor deren Thron die Witwe des eben besiegten Adolf um Gnade bittet; bald führt man Albrecht tot in den Dom zu Speier: „Im hohen Dom, wo ringsum stehn Die Kaisergrüfte, knie’n und fleh’n An Särgen, wo die Gatten ruh’n, Die kaiserlichen Witwen nun“. „Und sie, die jetzo Kaiserin“, die Gattin des Luxemburgers, sie tröstet die armen Frauen, und „weiß nicht, daß sie jung muß sterben“, daß sie „vergiftet wird im Abendmahl“. Mit diesen kurzen, äußerst gedrängten Gedichten nimmt Fröhlich in der Reihe der Dichter geschichtlicher Stoffe eine eigene Stelle ein. Das Gedicht „Babo, Graf von Abensberg“ (Ges. L. II, 192), der mit 32 Söhnen dem Kaiser entgegenzieht, ist weniger gedrängt und nicht launig, wie es doch der Stoff verlangte. Zur altdeutschen Geschichte hat Fröhlich neben dem Epos „Attila“ und den „deutschen Glaubensboten“ den „Alarich“ beigesteuert, seinen Siegeszug durch Italien, in welchem zum Schluß auch noch das Motiv Platens Verwendung findet. Daß Alarich die Kirchen geschont, weiß der Dichter besonders zu loben. Dänisch ist der „stumme Uffo“[1]) (Ges. L. II, 195), dem der Zorn die Stimme wiedergibt, als die Boten der Feinde an den greisen Vater ihre unverschämten Forderungen stellen. Ein wirksames Motiv, aber nicht kraftvoll genug herausgearbeitet. Der große Augenblick, da der erzürnte Sohn seine Sprache findet, ist wirkungslos. Den Kampf der Ghibellinen mit den Franken schildert Dan. Kraus im Gedicht „Der Rosenfels“ (Helv. 1860, 82). Nach der Schlacht bei Benevento will der Frankenherzog sich erkundigen, ob sein Feind, der König, lebe. Man findet seine Leiche. Ein Priester will ihr die Aufnahme in geweihter Erde verweigern. Aber ein fränkischer Ritter nimmt den Toten in Schutz und legt einen Stein zu ihm: „Mag Roma’s Bischof ihn zur Hölle stoßen, Wir ehren ihn...“. Die „Helvetia“ 1861 bringt einen kleinen Zyklus über die „Orlows“ (p. 5) von Bruhin, je eine charakteristische Tat aus dem Leben der einzelnen Sprossen des Geschlechts.[2]) Pfenningers „Wallensteins Tod“ und „Boris Gudunow“[3]) sind ebenfalls hier zu nennen. — Frz. Krutter, der etwas mehr Poetenblut in den Adern hat als seine Konkurrenten in geschichtlichen Stoffen, verwendet in Drama und Ballade altdeutsche, französische und antike Stoffe. Die Romanze „Der Herr von Castelnau“ (A. R. 1853, 279) gibt eine Hinrichtungsszene aus dem „Aufstand von Amboise“ im Stile Uhlands wieder. Unter dem Pseudonym Val. Namenlos und im Tone Uhlands singt Krutter im „Schweiz. Merkur“ 1835 (I. Bd., 221) aus Dietrich von Berns

[1]) Vergl. hiezu: Uhland „Der blinde König“ u. Schriften, Bd. VII, 213 ff.
[2]) Vergl. unten pag. 245.
[3]) Vergl. unten pag. 215.

Zeiten, als der Morgenwind durch Herzog Akes Tannen brauste, von den Helden „von großen Ellen“, von Frau Bolfriana und „Jarl Irons Tod“, der „zweifüßig Wild gejagt“. Krutter hat nicht ohne Geschick diese alten Recken beschworen, jedenfalls gefällt er durch frischen Ton und gewählten Ausdruck. Wie der „Herr von Castelnau“ dem Drama entnommen ist, so ist auch „Gelimer“, der Vandalenkönig, zugleich Gegenstand des Dramas geworden, wovon Krutter 1841 in der „Alpina“ eine Probe mitteilt. Von den Römern besiegt, bittet der König um einen Schwamm, die Tränen zu trocknen, ein Brot, den Hunger zu stillen, eine Laute, sein Leid zu singen (Morgenst. 1836, 26). In der „Alpina“ (p. 87) steht auch Dr. Dollmayers „Karl Martell“, ein Zyklus, beginnend mit Thor und Thrym, weiter zu Isaak und Ismael, Christus und Mahomet etc., also ein poetischer Stammbaum. Die „Hermannsschlacht“ (ebd. p. 188) begleitet Zeichnungen Distelis. Hartmanns „Orientalen“ (ebd. p. 25) erzählen von der Besiegung des Türkenreiches durch die Russen. Sonst hat sich Hartmann gern den vorgeschichtlichen Stoffen unseres Landes zugewandt und über die Stürme Attilas vor Solothurn, von den Helvetiern usf. gereimt. Sorgfältiger als so mancher um ihn sucht Krutter auch sonst auf eigenem, von andern wenig begangenem Felde seine Motive. Er versucht, „Alexanders Klage“ (A. R. 1852, 232) poetisch zu fassen, als man dem großen Feldherrn die Nachricht bringt vom Tode seines Freundes Hephästion. In „Althämenes“ und im „Zauberbad“ [4]) greift er zu Stoffen aus der griechischen Mythologie, sichtlich im Anschluß an die Klassiker und überall das poetisch Wirksame suchend. Ein vorzügliches Motiv bietet „das glückhaftige Schachspiel“ (A. R. 1851, 219). Im Kerker sitzt der junge Königssohn Abul. Trübe sind seine Gedanken, nur das Schachspiel erfreut ihn noch. Da bringt man ihm den Seidenstrick: „Dein Bruder, Abul, sendet mich, der Herrscher auf Alhambras Thron, Du lebst, im Kerker, doch du lebst, auf seinem Haupte wankt die Kron’... Nicht zittern will er fürderhin... Doch hast du einen letzten Wunsch, So bring’ ich dessen Vollgewähr... Mit trübem Lächeln Abul spricht: „„Zum Spiele saß ich eben her, das Spiel vollenden möcht’ ich gern. Weil alles Leben eitel Spiel, So sei derselbe Augenblick des Spieles und des Lebens Ziel“. Aber wie sie spielen, naht die Schar der Befreier, dringt in den Kerker: „Herr Abul wirft das Schachbrett um: „„Der König matt! Das Spiel ist aus.““ Keinen sonst hat das historische Interesse auf den Boden der Antike geführt. Es kommt vor, daß man die Taten der alten Eidgenossen mit denen der Griechen vergleicht; aber sonst spielt weder die antike Mythologie noch die Geschichte eine Rolle. Auch die Balladendichtung vor 1830 hatte sich nicht an diese Stoffe gehalten. Einzelne Anklänge aus

[4]) Vergl. unten pag. 213.

Wyß d. ä. im „Schiffer auf Lesbos“ (A. R. 1820, 211) und anderswo sind ohne Belang. Später etwa ist R. Weber mit seinem „Marcus Curtnis“ [5]) zu nennen.

Ein anderes und weniger künstlerisches Interesse ist es, das der Reformation Stoffe abgewinnt. In „Luther und seine Zeit“ [6]) greift Hagenbach Episoden und Anekdoten aus dem Leben des Reformators auf. Die Motive sind oft dünn, ohne jede Pointe, etwas biedermeierisch und fromm. Manche verlangten eine leichtere, launigere Fassung, eine gewandtere Feder, als sie dem Dichter zu Gebote steht. So „Herzog Erichs Gabe“. Nach einem heißen Disputationstag sendet der Herzog Erich Luther aufs einsame Kämmerlein einen Krug Bier. Derselbe Knabe, nun zum Manne geworden, soll dem bisher in alter Satzung gebliebenen Herzog auf dem Sterbebett evangelischen Trost bringen. Auch der zweite Band der Gedichte von 1846 vereinigt eine Reihe derartiger Stoffe. „Johannes Wessel“ geht zu seinem Jugendfreund, nun Papst in Rom. Dieser denkt, er komme um eine Pfründe, spricht sie ihm zuvorkommend zu. Aber Wessel kam um eine Bibel. Einen Tor nennt ihn der Papst. Anders der Papst in „Servus Servorum Dei“, der geduldig die Klagen eines Weibleins anhört. Alle Züge der Gottesfurcht, der Demut, auch Wunder, die der Herr an seinen Heiligen tut, greift der Dichter mit frommem Behagen auf. Einen gewissen gemütlichen Erzählerton kann man mitunter Hagenbach nicht absprechen. Zum Bessern gehört das von dem trotzigen Glauben Luthers, der von Gott Melanchtons Gesundheit einfach fordert: „Gerungen hab’ ich und gefleht, Gott muß erhören mein Gebet, Den Sack warf ich ihm vor die Türe, Und seiner Treue heil’ge Schwüre Rückt ich ihm vor, Bis sie gedrungen in sein Ohr“ (Gedi. 1846, 133). 1857 sind ebenfalls in Basel die „Reformatorenbilder“ des Elsäßer Sagendichters Ad. Stöber herausgekommen. Sechzehn Gedichte, deren Inhalt an Hagenbach erinnert. Doch wird mehr aus Luthers Zeit als aus seinem Leben erzählt. Am besten vergleicht man die beiden wohl in dem Gedichte, wo sie sich inhaltlich decken, in „Wie Luther Melanchtons Leben erbetet“ (Stöber, p. 25). Es ist doch wohl der ursprünglichern Art Hagenbachs der Vorzug zu geben.

Aus der Zeit der Napoleonischen Kriege treibt man mit Mühe ein paar schwache Produkte zusammen. K. G. Jung dichtet über zwei Ritter des Schill’schen Korps, die im Sterben rufen: Es lebe der König! Des „Sandwirths Tochter“ von Immanuel Stockmeyer weint um ihren Vater (Wg. 1839, p. 152 u. p. 56). Einige haben aktuellere Themen, namentlich die Kämpfe der Griechen und der Polen, gelockt. Der Ruf der Freiheit hallt aus diesen Versen, und wir vernehmen die Stimme jener

[5]) Vergl. unten pag. 214.

[6]) Gedi. 1846, I. pag. 113—271; schon Weihn. g. 1834 u. A. R. 1837; separat veröffentlicht 1838.

Schweizerdemokraten, die die vaterländische Geschichte sangen. Das „Treffen bei Liestal" und „Der Pole in Sibiriens Bergwerken" in Krauers Gedichten sind Kränze um den Altar der Freiheit und haben nicht die Erzählung zum Ziel. Es ist die Freiheitsliebe des Schweizers, die aus Bruhins „der freie Neger" spricht: „Ich möchte wissen, was Freiheit sei" (Helv. 1860, 27), oder die ihn vom Tscherkessenführer Schamyl singen heißt. Der trotzige Häuptling, der sich nicht unter das Zarenjoch beugen will und sich mit seinem Häuflein in Cirkassiens Gebirgen kühn dem Schwarm der Feinde entgegenstellt, hat es auch Pfenninger angetan (Gedi. p. 47). Schamyl hat übrigens zur selben Zeit auch in den „Biographischen Zügen" der „St. Galler Blätter" 1853 (Nr. 13) eine Stelle gefunden. Gegen einen Wüterich läßt H. C. Ott sein satirisches „Murawieffs Empfang in der Hölle" los (Nat. Lit. III, 200). Auch Napoleon, der die Freiheitssänger nicht leiden mochte, erhält von Romang einen Hieb im „schrecklichen Bruder Jonathan" (A. R. 1868, 53). Napoleon kommt auch bei J. B. Bandlin nicht gut weg (A. R. 1838). Nach der Schlacht bei Austerlitz hat Napoleon einen Traum: die Vision des Brandes von Moskau. Nicht ohne Wirkung schließt aber das kurzgefaßte Gedicht: „Denn tief gebeuget naht sich schon Der Kaiser Franz Napoleon". Der große Feldherr scheint die epischen Dichter sonst nicht weiter beschäftigt zu haben. Von Polenkämpfen erzählt dann „das Gesicht" von Bornhauser (Lie., p. 159). Doch ist es mehr eine beredte Klage über das harte Schicksal dieses Volkes. In „Der Polen Opfertod" (Helv. 1864, 171), einem „Zeitgedicht" von P. J. Kämpfen, 1827, stirbt der Sohn kämpfend, der greise Vater will ihn retten und fällt auch; Mutter und Braut suchen die Gefallenen auf dem Schlachtfeld am Abend und werden erschossen. Aus Griechenlands Befreiungskämpfen nimmt R. Weber seine Romanze „Markos Bozzaris" (N. S. U. 1858, 409), im Stil Platens. „Und er steht am Eingang schon der Klause, Und er liegt an seines Weibes Brust, Und er küßt den Säugling, wie zu Hause, In der Kephtenhöhle jetzt mit Lust". Es ist die Nacht, die „Hellas blut'ge Schande" bedeckt, Markos hilft den Seinen zur Flucht, er reißt sich los von ihnen, denn Missolunghi ruft. Das Gedicht ist zu breit ausgesponnen, sprachlich jedoch gewandter als der Durchschnitt schweizerischer Dilettantenpoesie. Im „Weib Aniellos" (Gedi. 1881, 108) hat Weber ein stimmungsvolles Bild aus Neapels Befreiungskämpfen gegeben. H. C. Otts „Manara" (Schweiz 1861, II, 144) gilt dem 1849 gefallenen Freischarenführer. Eine Villa auf der Höhe. Ein Offizier kommt: „Er kam vom Kampf, doch nicht vom Sieg". „Signora, treulos ist das Glück, Flieht schon, eh's kaum gelacht", meldet er, und weiter, daß mit Roma's Fall Manara sank. „Erglühend und erbleichend lauscht Das Weib der Trauermär —". Und dann: „Nimm, Fremdling, all' mein eitel Geld, Führ uns're Jugend frisch ins Feld, Daß ich ihn rächen

kann". Ein Stimmungsbild ist das „Lager von Sebastopol" von E. G. (St. G. Bl. 1855, Nr. 9), Dreier Völker Blüte ist in Jammer und Not verwelkt: „Nacht ist's; ein bunter Truppenhauf Drängt frierend sich um's Vorpostfeuer... Und aus zwei bleichen Lippen klang's: Dem tölpischen Schurken der Teufel dank's, Der mich so schlecht geschossen! S' geht bald zu Ende! Vive la France! Lebt wohl, ihr lieben Genossen". Ein Engländer sagt: „Mach drüben für uns Quartier". Ein Türke: „Allah ist groß". „Und alles schweigt. Von fern erdröhnt Ein Schuß durch die nächtliche Stille". Aus dem „Neuen Unterhaltungsblatt", Basel 1854 (Nr. 47, 51, 55), gesellen wir diesen Stoffen noch den „Sturz von Konstantinopel" von K. B., eine allzubreite Schilderung der Türkensiege in drei Gesängen, mit einem herben Tadel auf die schwache Christenheit. Und ebenfalls von K. B.: „Der Nordpolfahrer" (id. p. 184), auch viel zu breit. Das „Mädchen von Stavoren", eine „Ballade" von Faßbind in 17 zehnzeiligen Strophen, ist eine unbeholfene Versifizierung der bekannten Erzählung (Helv. 1864, p. 11).

Ein kräftiges Motiv finden wir in J. Küblers „Todesfahrt". Er steht mit dem „sterbenden Kämpen", der die Freuden Walhalls voraussieht, als einziges Erzählendes in der Sammlung „Schneeglocken". Der zum Tode verwundete König befiehlt nach dem Siege, das beste der Schiffe mit Leichen zu beladen, ihn oben darauf, sie hinauszuführen aufs Meer und es anzuzünden.

„Es tobe durch die Meere die Flamme fürchterlich!
Wer mich am meisten liebet, der singe vollsten Sang,
Daß meine Seel' entschwebe im Liedersturmesdrang",

tönt es in Follen'schem Pathos.

Wieder besingt er den sterbenden Helden in „Der letzte Hellene" (Gedi. p. 272), ein ähnliches Motiv wie Pfenningers „Boris Gudunow":[7] „Klotho hat den Faden abgesponnen, Sklave bring den Todesbecher her". Weniger handelnd als Pfenninger, doch im Motiv zielsicherer gehalten. Dieselbe dramatische Situation geht übrigens auch aus Theod. Meyer-Merians „der letzte Schuß" hervor (A. R. 1850, 131). Schwer verwundet bittet auf dem Schlachtfeld der Freund den Freund um den Todesstoß.

An nordische Stoffe hat sich neben dem schon früher genannten Henne namentlich C. A. Bruhin gemacht. „Der Skalde", 1854, ist ein Zyklus von Nordlandssagen.[8] Erwähnen wir endlich, daß Ed. Dorer sich eingehend mit dem Stoff der Agnes Bernauer beschäftigt hat und ihn in einem Zyklus von Balladen zu bewältigen versuchte. Krutter hatte den Stoff nebenbei gesagt dramatisch ausgebeutet.

---

[7]) Vergl. unten pag. 215.
[8]) Siehe unten pag. 245.

Während die außerheimatlichen Sagen keine Rolle spielen, halten sich natürlich die Legenden weniger an örtliche Grenzen. Gall Morels Legenden verraten vor allem den frommen Katholiken. Themen wie „Gehorsam und Gnade" oder „Wie man streiten soll" (II. Samml., 124, 187) kennzeichnen ihn. Eine gute, hausbackene Moral durchzieht alle seine Geschichten, die uns lehren, daß zwar der Fromme sein Glück in der Entsagung findet, gerade dann aber auch noch auf ein äußeres Glück rechnen darf. Am bezeichnendsten hiefür ist die Geschichte von der „Augenheilung" (II, 171). Morel steht unter Schillers Einfluß, wie allerdings noch mehr seine Lyrik beweist. Er hat in der Legende vom „gefährlichen Glück" (Ged. 1852, 281 f.) das Motiv vom Ring des Polykrates aufgegriffen. Aber echt dilettantisch zeichnet er den Glücklichen als einen unsympathischen Prahler, und statt aus der Handlung erfahren wir sein Glück aus einer bloßen Aufzählung. Auch Hagenbachs „Sagen aus der Kindheit Jesu" (A. R. 1850, 225 ff.) gehören hieher; es sind Wundermären von wenig poetischem Gehalt.

2. Kleine Romanzen und Ähnliches, nach Uhlands Schäferliedern, Heine etc.

Schon bei den Themen außerschweizerischer Geschichte und Sage suchen wir manchen der vordem oft genannten Dichternamen umsonst. Die Erscheinung bestätigt sich für die nicht historische Dichtung. Besonders Schießer, R. Müller, Otte, Schuster u. a. werden wir hier nicht wieder begegnen. Von den Sammelwerken mit speziell nationaler Tendenz gilt selbstverständlich dasselbe. Selbst eine Reihe von Zeitschriften bringen mehr oder weniger konsequent nur vaterländische Stoffe. Wir finden in den „Alpenrosen" 1831—33 außer etwa Dr. Rud. Meyers „Der Heimatlose" (1832), Fröhlichs „Totentanz" (1833), nichts Kleinepisches, das nicht der Geschichte oder engern heimatlichen Sage angehört. Der Jahrgang 1838 bringt einige erzählende Gedichte diversen Inhalts, 1839 ist wieder ganz von geschichtlichen und Sagenstoffen in Anspruch genommen. Dies gilt natürlich besonders auch von den unter Reithards Ägide stehenden Blättern; dies gilt auch von der „Alpina" 1841. Auch die „Weihnachtsgaben" haben mehr legendäre und geschichtliche Stoffe.

Nach und nach indessen wird die Karte etwas bunter. Zwar in den „Alpenrosen" 1849 gehören der heimischen Sage die große Mehrzahl der erzählenden Gedichte. Die „Schweiz" des Literar. Vereins, die „St. Galler Blätter" halten ihr Tür und Tor offen, auch die „Neuen Alpenrosen" 1866 ff. Indessen erweitert sich doch das Stoffgebiet allmählich.[9])

[9]) Vergl. hiezu hinten, pag. 240 f.

Der alte und erste Zweig der Ballade Bürgers und Goethes hat natürlich auch seine neuen Reiser getrieben. Und die Romantik hatte ja schon von Anfang an noch andere Interessen als bloß das der heimatlichen Dichtung. Besonders war an Uhland noch anderes nachzuahmen als bloß sein „Eberhard der Rauschebart". Vor allem seine Schäferlieder. Die Ballade Schillers darf auch nicht aus dem Auge gelassen werden. Und dazwischen drängen sich endlich mancherlei Produkte, Erzählungen nach Begebenheiten aus der Wirklichkeit, wunderbare Rettungen aller Art.

Ältere: Fröhlich, Reithard, Eduard Dorer; Zeitgenossen C. F. Meyers: J. G. Müller, Romang, Rob. Weber, J. Kübler sind hier namentlich zu nennen.

Uhlands Wirkung außerhalb der bis jetzt behandelten Stoffe zeigt sich in den Nachahmungen seiner Schäferlieder und etwa in der kleinen, stark zum Lyrischen hinneigenden, meist von Liebeslust und -leid singenden Romanze. Romanzen nennen wir diese kleinen halb lyrisch halb epischen Lieder und Bilder, um einen bequemen Sammelbegriff zu gewinnen und im Hinblick auf C. F. Meyers „Romanzen und Bilder". Vielfach ist natürlich in diesen Gedichten, die einen eigentlich lyrischen Inhalt an einer möglichst einfachen, meist auf den Augenblick beschränkten Handlung ausdrücken, ebensowohl Goethe, später Heine zu suchen.

Voran geht hier J. P. K. Gengenbachs „Liederkranz", 1834 in Petersburg herausgekommen. Gengenbach scheint in Sammlungen und Zeitschriften ziemlich unbekannt zu sein. Der „Liederkranz" ist die Gedichtsammlung eines im Ausland lebenden Schweizers, die auf ca. 360 Seiten einen Sechstel „Balladen und Erzählungen" enthält. Uhlands „Singe, wem Gesang gegeben" ist das Motto der Sammlung, Uhlands Sonne gibt dem Ganzen das Licht. Schiller tritt dann und wann hervor. Liebesleid, oft in den Gestalten mittelalterlicher Ritter, wandernder Sänger, in wenigen vierzeiligen Strophen mit drei- oder vierfüßigen Jamben dargestellt, das ist das Thema seiner Balladen, die damit zu den wenigen gehören, die nach Uhlands Vorbild die eigentlich poetische Seite am mittelalterlichen Ritterleben betonen.

Im Dämmerlicht fährt der Schiffer auf seinem Nachen vorüber, als „Des Königs Tochter steiget Hinab ins Blumenthal", und wie die Morgenwinde wehen, „Da speit des Nachens Trümmer Die wilde See hervor" („Der Schiffer", 179). Auf dem hohen Felsen steht „die Lilie" (p. 181), der verwegene Knabe, der nach ihr steigt, stürzt in die Tiefe. Vor des Schlosses Zinnen, das hoch über dem Meere thront, singt der Rittersmann „Gar mächtig, wundervoll, Ein Rauschen war's, ein Klingen, Das wie ein Sturm erscholl. Dann tönt es mild und leise, So heißer Sehnsucht reich". Sie aber scheint ihn nicht zu hören, er zieht in

den Kreuzzug. Ein heimkehrender Ritter findet seine Braut tot und „legt Laute, Schwert und Mantel ab, Er thät wohl keines fürder tragen“ („Wiederfinden“, 241). Vor dem Schlosse singt der Buhle der Königstochter, der König tötet ihn, sie stirbt mit ihm (p. 256). Und Frauen und Ritter treten auf den Plan, wir hören Hörner-, Harfen- und Becherklang. Man kämpft um des Königs Töchterlein: „Was blitzt dort auf den Matten? Was glänzet dort im Wald?... Es zieh'n viel stolze Ritter Aus königlichem Blut Durch Thal und Wald und Felder, Sie haben guten Mut“ („Das traurige Turnier“, 245). Ganz ein Uhland'sches Thema, das vom Schlößlein auf der Höh' und „Im Thal ein armer Hirte geht, Sah wohl hinauf mit Weh“ (p. 294). Ein Eichendorff'sches Thema ist angeschlagen in: „Wandrers Frühlingslied“ (p. 230): „Doch ach, nicht darf ich rasten Auf meiner Wanderfahrt,... ...Und komm ich einstens wieder, So ist es all' dahin“. Ein heiterer Jüngling reitet in die Welt, aber als er wieder kommt vor das heimatliche Schloß, ist alles nicht mehr (p. 192). Ein spanisches Motiv, mit den Trochäen der spanischen Romanze, ist „Tebaldo“ (p. 200). Er ist ein heiterer Jüngling, der „durch des Morgens sanfte Kühle“ nach der Stadt reitet, wo ihm die Liebe lacht: „Aber aus dem dunkeln Thore Schreitet ernst ein langer Zug, Einen Sarg in seiner Mitte, Schwer verhängt mit schwarzem Tuch“. Ein hübsches Motiv bietet „Eitelkeit“ (p. 276). Im Krichlein predigt ein Mönchlein, wie alles in der Welt eitel sei. Der Ritter zieht lachend vorüber und kommt vor das Schloß seiner Braut. Da wird ihm Bescheid, im Kirchlein unter den Linden finde er sie, unterm Leichenstein. Da kniet der Ritter nun an der Seite des Mönches: „Ja wohl, ist alles Eitelkeit“.

So tönt's in immer neuen Variationen; ab und zu ein brauchbarer Ton, aber auch blasse, sentimentale Romantik, dünne, gezierte, erkünstelte Motive: Ein Weh, ein Sehnen, ein Frauenbild zieht den Knaben in goldenen Locken weg, hinan, hinab, irgendwohin. Die Romantik hat den Dichter gefeiert, ganz so hebt Gengenbach den Sänger auf den Schild. Von den vielen hohen Freiern nimmt das Fräulein den Sänger, der ihr ein treues Herz bietet („Sängerglück“, p. 258). Und dem in der Liebe unglücklichen Sänger verheißt Apoll: „Ging dein Glück auf Erden auch verloren, Lebt es doch in deinen Liedern fort“, denn irdische Liebe ist nur Wahn (p. 267). Im Märchen „Lockvögelchen“ (p. 214 ff.), in acht Romanzen, verlangt der Sänger ein Lied, das für ihn passe. Sein Quell ist versiegt. Das Thema der Liebestragik durchzieht seine Lyrik, beherrscht seine „Balladen und Erzählungen“. Nur das andere, die Klage um das Vaterland, kommt daneben noch auf.[10]) Es ist Schmerz, Satire, wo er vom Vaterland singt. Noch eine wohl den Mißbrauch geschichtlicher

[10]) Vergl. vorn, pag. 120.

Stoffe satirisch beleuchtende Ballade ist hier zu nennen. Dem Dichter, der der Vorzeit Riesenbilder zitiert, um ein paar Romane zu schreiben, welche „süßen Herrn und Damen“ willkommen sein werden, erscheint einer der Riesen und donnert ihn an: „Sprich, was haben dir die Helden Uns'rer Zeit denn Leids getan“. Da muß er versprechen, sie ungeschoren zu lassen: „Mach mich lieber drum an neue Helden, Bricht doch keiner mir's Genick“, resultiert daraus.

Man kann bei Gengenbach von einer gewissen Gewandtheit im Kopieren, niemals von originellem Talent sprechen. Weder sind seine Gestalten originell, noch seine immer wiederkehrenden, zum Teil wohl Heine abgelauschten Kunstmittel, besonders das des über die Tragik rasch dahingleitenden, sie bloß andeutenden Schlusses. Gengenbachs Vorbild ist besonders Uhland, und das wohl auch durch diesen vermittelte Volkslied. Die Ritter und Burgen, Kapellen, der Rhein, die Sänger sind ihm entlehnt. Seine Fräulein heißen oft Berta, der Knabe Walter. Die Töne aus der Natur sind einfach: Durch sonniges Frühlingsland reitet der ausziehende Knabe, nächtlicher Sturm begleitet seinen Schmerz und verhüllt seinen tragischen Schritt. „Könnt' ich zu dir als Traumbild schweben In Minnesängers Lichtgestalt“, diese Verse eines seiner lyrischen Gedichte (p. 79) scheinen auch den Inhalt des Erlebnisses zu bilden, das seinen Balladen zugrunde liegt. Einzelne Züge wiederholen sich oft, der z. B. von dem Rößlein, das seines Reiters ledig ist. Goethe ist auch nicht ohne Einfluß geblieben. Der Rhythmus im vierten Gedicht des „Lockvögelchen“, das sichtbare Bestreben, ein leichtes, duftiges Nichts zu einem poetischen Motiv zu gestalten, vielleicht auch einige stoffliche Analogien, wie „Argos“ (p. 190), der heimkehrend die wilden Freier findet, mehr noch das Fischermotiv im „Weißrößlein am See“ (p. 197): „Drunten auf stillem Grunde Hab ich ein kristallen Haus, Wärest du einmal drinnen, Dich lüstete nimmer hinaus“, das alles mag an Goethe erinnern. Ebenso erkennen wir Schiller aus Stellen wie: Der Sänger zieht mit der Zither durchs Land: „er wußte sie mächtig zu schlagen“ (p. 177), und: „Es sitzen die Damen auf hohem Balkon“ („Der treue Tod“, p. 226).

Wenig anderes dürfte hier zu nennen sein. Vom „Ringlein“, von der „Nonne“, von der „Schäferin“ singt auch Osw. Schön in ähnlichen, allzu rührseligen Tönnen. Viel zu lang ist die Romanze von der „Banditenbraut“ (Bi. a. a. Tagen, p. 53, 55, 57,81). J. Kurz bringt in der „Blumenlese“ (II, 51) ein belangloses Gedicht von Alf. v. Flugi, „Der Brautzeuge“, wo Graf und Schäferin Hochzeit machen, und „Das Kaltbad“ (ebd. p. 111), eine „Romanze“ von Jos. Müller, worin sich die Hirtin den schönsten Strauß für den Liebsten sucht und tot von der Felsenwand fällt; ein mehrfach behandeltes Motiv. Der Hirte trauert, bis er auch

dahingeht. Die „Gärtnerin“ bei Hartmann (Morgenst. 1836, 41) wartet auf Rudolfs Rückkehr; umsonst, der Soldat kehrt nicht mehr zurück: „Wer ist's, der jetzt mit Sorgen Die Blümlein im Garten zieht?“ bricht das Gedicht ab. Der „junge Fähnrich“ bei Theiler (Berna 1864, 229) kehrt heim: „Willkommen, du mein Trauter! Wie hast du so hohen Mut“, begrüßt ihn die Braut, aber er zieht wieder hinaus und fällt — „Und wer mag's wohl vermelden Zu Hause seiner Braut?“ Die tragische Note klingt auch aus J. Georg Müllers „Brautbett“ (Förster, p. 301). Der Schreiner hobelt das Brautbett, da stirbt sie, und er hobelt den Totenbaum. Da erscheint sie ihm im Traum und sagt ihm, er solle ihn größer machen, — und am Morgen war er auch tot. Ganz im Tone der Schäferlieder geht sein „Schicksalsring“ (Förster, p. 304): „Es fuhren in stolzem Kahne Wohl auf und ab den Rhein Edle Herrn und Kastellane, Und tranken gold'nen Wein“. Und der Knabe findet den Ring der Königin, den der Falke davontrug, und „Ihrem Herzen hatte der Knabe Stille Liebe angetan“. — Aus dem Dichterkreise Stutzens nennen wir zwei kleinere Gedichte, die freilich ebensosehr der Lyrik zugezählt werden können. Im „Grabgeleite“ (Ernste u. heit. Bilder, p. 124) stellt J. Senn den Toten dar, dem nur die Blüten, die auf das Grab fallen, die letzte Ehre zollen. In Hombergers „Alten an der Sense“ (ebd. p. 224) stirbt der Alte während des Mähens.

Eine Reihe dieser kleinern Romanzen, zum Teil allerdings schon mit ausgeprägter Handlung, finden wir auch in den „Alpenrosen“ seit 1837, namentlich von F r ö h l i c h, der ja hier noch am ehesten etwas Lesbares zustande bringt. Auch da tönen einige Themen unglücklicher Liebe an. Nirgends aber verrät sich so deutlich einseitig eine Schule, wie etwa bei Gengenbach. Den „Alpenrosen“ 1837, also früher Zeit, gehören: „Die Hochzeit“, „Das Grab der Braut“, „die Gottesbraut“, mit ein paar Sagen unter dem Titel „Erzählende Gedichte von Fröhlich“ vereinigt; 1838 „Erdenglück“. Stellen wir dazu aus den „Gesammelten Liedern“ „Die beiden Gräber“ (p. 272), „Die Nonne“ (p. 273). Viermal in diesen Gedichten ist das Motiv aus der G e g e n ü b e r s t e l l u n g der fröhlichen Hochzeit und des tragischen Endes herausgeholt. Stolz ruft der Reiche in der „Hochzeit“: „„Dem Reichsten muß die Schönste sein, Das schwur ich und so bist du mein!““ „Sie aber weint die Augen rot, Ein armer Knabe grämt sich todt!“ Der Hochzeitswagen bricht, er führt sie doch zur Kirche. Der Fingerring springt entzwei, sie treten dennoch durch die Kirchentüre; der Glockenschwengel saust herunter, er steht doch mit ihr vor dem Chor. Er schwingt sich mit ihr durch die Reihen der Tänzer, „Doch ist aus ihrer Hochzeitnacht die Braut nicht wieder aufgewacht“. Im „Erdenglück“ erwartet der Bräutigam das Schiff, das die Braut zur Hochzeit herbei-

führen soll: „Gleite sanft mit ihr, du helle — Flusseswelle — Mach ihr leicht des Lebens neue Bahn!“ wünscht er. „Doch, o Gott! vorüber schwanken Hut und Planken, Und um jene Eck’ ein leerer Kahn!“ Im „Grab der Braut“ führt der Glückliche die Schöne zum Altar, während hinter der Kirche sein Freund ein Grab mit Blumen schmückt: „Nimm mich hinunter, o selige Braut, Bald, bald hinunter ins selige Grab“. Die „Nonne“ wird in den stillen Garten neben den Hochzeitslärm im Saale gestellt. Man spürt zu sehr, daß keine Meisterhand diese Gegenüberstellungen bearbeitet. Aber Fröhlich liebt sie. Das gerettete Kind in der Wiege über Trümmern, Sarg und Leiden (Ges. L. II, 250), „der Totentanz“ (Ges. L. II, 206) u. a. geben weitere Belege dafür. In der „Nonne“, wie auch namentlich in der „Gottesbraut“, ist’s der Pfaffenfeind, der ihm das Thema eingegeben. Eine dichterisch feiner besaitete Natur hätte dem einen und andern dieser zarten Motive etwas Glückliches abgerungen, andere bleiben zu dünn und haben zu sehr bloßen Gefühlsinhalt. Vielleicht eines der bessern ist „Die beiden Gräber“ (Ges. L. II, 272):

„Sie tanzten miteinander
Und hatten sich so lieb;
Die Herzen mit Frohlocken —
Es flogen Kranz und Locken; —
So viel sie sich zu fragen,
Sie schwiegen, und doch sagen
Sie sich, was Jedes will.

Die Beiden, — zu einander
Wie es sie zog und trieb,
Hat in denselben Stunden
Der frühe Tod verbunden.
Und bei einander liegen,
Die sich geliebt verschwiegen,
Nun da so still, so still.

Im Grabe bei einander,
Und hatten sich so lieb.
Und ihres Grabes Rosen
Umschlingen sich mit Kosen,
Sie selber, wie verschwiegen
Sie sich geliebet, liegen
Ach da, so still, so still.“

Die sich umschlingenden Blumen auf den Gräbern sind ein häufiger Zug der Volkspoesie.[11]) Solche Töne hat aber Fröhlich nicht bloß versucht, wo er Liebesleid besingt. In der nämlichen Weise geht „Die Mutter“ (Ges. Lie. II, 266), die ihr Kind ver-

[11]) Vergl. z. B. auch die Ballade v. A. G. Öhlenschläger, Hub. I 367; vergl. auch oben, pag. 17.

loren und darum die Rosen nicht mehr blühen sehen mag. Man wird gerade hier dem Dichter den Vorwurf nicht ersparen können, daß er zu sehr das bloß Rührende für das Poetische genommen habe. Auch das „Rote Röcklein“[12]) gehört hieher. Formell wären solche Gedichte in einem Zuge zu nennen mit den schon erwähnten kurzen Gedichten, wie „Ad. v. Kamogask“, „Agnes von Burgund“ u. a. Sie verraten, wie gesagt, nicht so direkt, wie etwa die Gedichte Gengenbachs, die Vorbilder Uhland und Goethe, setzen sie aber doch voraus.

Eigentliche Bilder, und als solche kaum mehr hier in Betracht kommend, sind, wie schon der Titel angibt, R. Müllers „Bilder aus dem Aargau“ (B. u. S., p. 185—206), Reithards „Königsfelden“, „Agnes' Zelle“, „Habsburg“ (A. R. 1832). Man scheint für solche beschaulich betrachtende und allgemein beschreibende Bilder eine gewisse Neigung zu haben. Auch Jos. Al. Minnich in seinen „Bildern aus der Schweiz“ (1845) knüpft betrachtend an die Geschichten vom Tell, Winkelried, vom irrenden Pilatus an. „Lebensbilder“ nennt auch Ed. Dößeckel einen Abschnitt in seinen Gedichten (1851) und „Tasso“, „Fra Diavolo“, „Der Bettelbube“, „Die vier Schiffbrüchigen“, „Der Handwerksbursche“ sind in der Tat vorwiegend Bilder, eher als Balladen.

Was allen diesen kleinen lyrisch-epischen Liedern unserer Dilettanten abgeht, ist ein starkes, eigenes Empfinden. Gottfr. Keller hat in einer Reihe solcher Romanzen in den „Neuern Gedichten“ nicht allein sein besseres Können, sondern auch sein tieferes und ureigenes Fühlen niedergelegt und damit alle zeitgenössischen Produkte beiseite gestellt.

Temperamentvoller tritt die kleine Romnaze bei zwei im Zeichen Heines stehenden Dichtern auf den Plan: Dranmor und Aug. Corrodi. Heine'sche Art und Heine'scher Geist passen wenig zu unsern Dichtern der Balladenperiode. Verse wie Aug. Kellers „Und in der Kristallquelle Lebt weidlich die Forelle, Die Äbte in Palästen, Die Unken in Morästen“;[13]) solche Parallelstellungen, die sich etwa mit Heines Art zu spotten vergleichen ließen, sind selten und eben höchstens einem Aug. Keller zuzutrauen. Ein Dranmor mit seinem pantheistischen Weltschmerz ist unter Schweizerpoeten von damals vorerst noch etwas Seltenes. Dazu konnte ja Heine überhaupt mehr in der Lyrik als in der Ballade als Vorbild dienen. Er ist der Lieblingsdichter eines Lyrikers, wie Jak. Vogel z. B.; Bruhin zeigt im Lyrischen seinen Einfluß; Krutter, der doch Heine liebt, geht in den Balladen andere Wege.

Bei Dranmor indessen treffen wir einige Gedichte mit leicht epischem Zug, die auf Heine hinweisen. So „Perdita“ (Nat. Lit. IV, 21), sowohl durch das Motto als den Stil: „Ja, mein Herd

[12]) A. R. 1837, 370.
[13]) „Drei Sänger auf Rozberg“, Merkur 1835 I, 177.

ist auch der deine, Armes, heimatloses Kind! Denn du liebst mich nicht zum Scheine, Denn du liebst mich treu und blind". Und im „Dämonenwalzer" (Nat. Lit. IV, 29) tritt uns der Geist Heines aus jeder Zeile entgegen, und nicht umsonst zitiert er ihn. Dagegen ist „Januario Garcia" (Ges. Di., p. 41) einfach ein brasilianisches Schauerstück. Und im „Indianer" („Aus Peru", ebd. p. 78), der eine Silbermine kennt, sie aber nicht ausbeuten, sondern nur jeweilen ein Stück losschlagen will, wenn Not an den Mann kommt, erkennen wir den wilden, bessern Menschen Seumes.

Dieses und jenes aus Dranmor, der 1823 geboren ist, mag sich aber kaum vor C. F. Meyer stellen. Auch Aug. Corrodi (geb. 1826) gehört mit dem bessern Teil seiner Dichtungen zeitlich hinter die Balladen Meyers. Aber den Zyklus „Angiolina", der ganz in die Gattung der kleinen Romanze Heines zu verweisen ist, treffen wir schon in den „Alpenrosen" 1849 (p. 43 ff.). Das Lyrisch-Subjektive hat hier wie bei Heine weit mehr zu bedeuten als das dünne epische Element. Das äußere Gewand, der kurze jambische oder trochäische Vierzeiler, kurze Lieder zum Zyklus vereinigt, sowie Stil, Ton und Inhalt sind nach der Art Heines; ein nicht ungewandter Nachahmer.

„Viel rosenrote Wölklein
Wallen nach Westen hin;
Das sind meine liebsten Gedanken,
Die sehnend zu dir flieh'n."

So im zweiten Lied; im dritten (p. 44):

„Es schmiegte sich an die Büsche
Die laue, weiche Nacht,
Ich saß im dunkeln Wäldchen
Und hab' an dich gedacht.

Es kosten und schielten Träume
Durch's schweigende, weite Gefild,
Aus allen Büschen grüßte
Dein liebend, wehmütig Bild.

Ich griff mit zitternden Händen
In die tauigen Zweige hinein,
Und wollte dich haschen und legen
An's einsame Herze mein.

Da schwand das liebe Gebilde
In weicher, wehender Luft,
Und alle Büsche hauchten
Gar wundersamen Duft.

Und alle Büsche hauchten
So liebliche Melodei,

Als ob's die einsame Liebe
Deines stillen Herzens sei."

Die Geliebte trinkt vom Goldpokale im Kämmerlein und er schlürft aus dem „Rosenlippenbecher kußdurchglühten Wein" und „ward gemütlich angerissen, Denn der Jahrgang war zu fein". Aber dann: Eines Morgens reitet er an ihrem Hause vorüber, still ist Garten und Haus, und: „Ich grub im Herzensgrunde, dem Liebchen ein einsam Grab". Die „Waldmährchen" im „Waldleben" (4. Stück, p. 98) bieten ein buntes, schillerndes Leben. „Mondlichttröpfelnde Bäume" (p. 104) mit Nixen und Zauberfräulein; leicht, gewandt in Szene gesetzt und doch ohne jenen bleibenden Reiz zu hinterlassen, wie etwa Ähnliches bei Gottfr. Keller. Nur der äußere Schimmer der Märchenwelt ist da.

Ähnlich wie aus Corrodis „Angiolina" tönt es aus Arthur Bitters „Roman in drei Liedern" (Schweiz 1863, 89 f.): „Als ich zum ersten Mal geschaut Dir in dein Auge mild und klar, Da ist vom Himmel mir gethaut Ein selig Ahnen wunderbar". An wen wir aber besonders denken sollen, sagt er selber: „Wie kommt es doch, daß stets ich länger Nur denk' an dich, du schöne Frau, Und an der Ungarn großen Sänger, Den finstern Niembsch von Strehlenau?" Aus Heine schöpft den Ton wohl auch J. K ü b l e r zu seinen Gedichten „Der Tell" und „der Wächter" (Nat. Lit. III, 528, 529), die beide frisch und ansprechend den künftigen Tag der Freiheit, den „Zwingherrnburgenbrand" singen: „Ich steh', ich lausch' auf der Warte, Ich wart' auf meinen Tag, Den zackigen Blitz in der Rechten Zum weckenden Donnerschlag". Ähnliche Töne hat auch Sal. Pletschers „Auf Caprera" (A. R. 1866, 375). Deutlicher gehört zu Heine Küblers „Abd el Kader" (Gedi. p. 288). Im glänzenden Gefängnis sitzt er, sein Opium schmauchend. „Mälig klären sich die harten Züge, Bilder schaut er der Vergangenheit, Und des Frankenkönigs große Lüge Birgt der Mantel der Vergessenheit." Er sieht wieder seine Araber zum Kampfe eilen, da: „Monsieur, comment vous portez-vous?" wird er vom Kammerdiener aufgeweckt, der ihn einzuladen kommt „zu des Hofes heut'ger Abendfête".

Mehr als in der geschichtlichen Ballade kommt in manchem der kleinen Gedichte das S u b j e k t i v - P e r s ö n l i c h e zum Ausdruck. Indessen ist wohl bei keinem der Spätern die Ballade so sehr der Ausdruck des persönlichen Liebesschmerzes geworden, wie in Einzelnem in Hennes „Liedern und Sagen". „O Mädchen, ein Knappe sang dies Lied, Dem Knappen erschienst du, ein Schimmer. O weh, der währte nur einen Tag. So rathe wohl, wer der Knappe sein mag? Denn ich, ich sage ihn nimmer", schließt die „Nachtjungfrau" (Lie. 1824, 39). Und in der „Ballade" (id. p. 75) ist's wohl nicht minder eigenes Sehnen und Leid. Er hat den Anteil des Persönlichen im Anschluß an ein Schiller-

sches Zitat schon im Vorwort zu den „Liedern und Sagen“ 1824 hervorgehoben. Aber sonst geht Henne hierin natürlich viel mehr nach Goethe. Ohne ihn wären wohl auch die „Lieder an Frieda“ der ersten Auflage nicht zu den „Liedern an Friederike“ der zweiten geworden. Und wie Henne in einem sonst Bürgers Schule verratenden Lied („die Nachtjungfrau“) dem Persönlichen Ausdruck gibt, so hörten wir Gengenbach im Gewand der Uhland'schen Schäferlieder wohl eigenen Liebesschmerz singen.

Von den Nachahmern Heines war solches noch mehr zu erwarten. Sonst tritt uns das Persönliche erst wieder ausgeprägt aus Edmund Dorers Balladen entgegen (Wahrheit u. Sage 1877). Eine Stadt liegt in der Tiefe des Sees, meldet ihm die Sage. Er aber fragt sich zweifelnd: „Können jene bangen Klagen Aus der heitern Tiefe kommen? Oder ist der Ruf der Trauer Nur ein Echo deiner Schmerzen?“ (p. 147). Seine Legenden (p. 61 ff.) sind fromme, kleine, lyrische Motive, symbolische Bilder, die von Gottes Liebe reden. Aber Edm. Dorer (geb. 1831) gehört in seinen Produkten wohl wenig oder nicht mehr vor C. F. Meyer.

Vielleicht ist auch in Eduard Dorers Balladen, in denen das Liebesthema selbst in den historischen Stoffen so oft angeschlagen wird, persönliches Erlebnis unter Dach gekommen. Aber die kleinen Romanzentöne Eduard Dorers, die Gedichte, die in einigen wenigen Strophen eine kleine Tragödie andeuten, gehen auf Goethe zurück. So das vom Mägdlein am Strande, das des Himmels Sterne im Wasser sieht und hineinsinkt („Die Sterne“, Ges. Schri. I, 239); vom „alten Zecher“ (p. 242), der seinen letzten Trunk tut; „Zu dem Becher greift der Alte, Trinkt mit Hast den vollen leer, Lächelt heiter, wankt und sinket, Trinkt und lächelt nimmermehr“, vom „Blumenorakel“: „Er liebt mich, liebt mich nicht“ (id. p. 238). Ganz lyrisch und auf das Thema gestimmt: „Willst du, Schifflein, nimmer kommen Auf dem See in alter Pracht“ behandelt Dorer eine Volkssage aus dem Kanton Neuenburg (Bl. f. K. L. 1856, 233). Ferner vom „Flüchtling“ (Ges. Schri. I, 241), der seinen Ring, das Pfand der Liebe, mit ins Grab nimmt. Oder „Des Ritters Tod“ (I, 243): Er steht auf dem Söller, die Feinde überfallen seine Burg, er achtet's nicht, er schaut ohne Wanken zu dem Tale seiner Holden, bis ihn ein Pfeil durchbohrt. Eduard Dößeckel dichtet in zwei Teilen seinen „Tasso auf Sorrent“ (A. R. 1850, 101): „O, weiches Herz, o sinnige Dichterseele!“ Dichtersehnen! Dieses war die Art der Romantik, ihren Weltschmerz auszudrücken. Auch in den „drei Poeten“ (A. R. 1867, 99) ist es Dichtersehnen, Dichterschicksal, das Dößeckel beschäftigt. Und die Schwester schaut ihm nach: „Du wunderlich Gemüte, Du bist des Ruhmes Flamme, ach, verfallen!“ Oder: Vier Musensöhne, die „vier Schiffbrüchigen“ (A. R. 1849, 117), kehren beim Grafen ein, zechen gut mit ihm, der an

diesen romantischen Universalgenies Anteil nimmt; sie erzählen ihm ihre Schicksale. Auch hier spielt Goethe mit seinem „Sänger“ herein. Auch Gengenbachs „Apoll und der Sänger“ hatte den Dichter gefeiert.

3. Die Ballade und balladenhafte Elemente im engern Sinne. Volkslied. Bürger. Goethe. Schiller. Varia.[14])

Die Namen Goethes und Bürgers besonders rufen der Frage wieder nach jenen Balladen im engern, d. h. ursprünglichern Sinne, wie sie aus der altenglischen Ballade zunächst herausgewachsen sind.

Vergessen sind die altenglischen Balladen, diejenigen Bürgers und Goethes, nicht. „Die Schweiz“ wolle in epischen Gedichten der Sage poetische Gestalt verleihen und den alten Balladenton wieder anstimmen, so wird deren Programm entfaltet (A. L. V. 1858, p. V). Vielleicht darf man erwähnen, daß Wilh. Wackernagel 1835 seine Professorentätigkeit in Basel mit der Einladungsschrift „Zur Erklärung und Beurteilung von Bürgers Lenore“ eröffnet. An Krutters „Jarl Irons Grab“ rühmt Reithard den altschottischen Balladenton, worunter er besonders Einfachheit und mystische Tiefe versteht. Und Reithard gibt in seinem Nachwort zu den Gedichten (p. 429) seinem Erstaunen Ausdruck, daß „in dem Lande, in welchem der Werth der altenglischen Ballade zuerst erkannt wurde, die epische Poesie in der Form der Ballade am mindesten Anbauer fand“; er meint das ihm vorangehende Jahrhundert. Aber Reithard gibt der Sache gleich die spezielle Wendung, die ihn dann von der eigentlichen Ballade abgeführt hat, wenn er weiterfährt: „In dem Lande nämlich, wo die Geschichte in majestätischer Größe thront, und die Sage um tausend Trümmerburgen, um geheimnisvolle Berghöhlen und schaurige Abgründe wandelt.“ In der Tat ist es ja nicht diese Richtung auf die heimatlichen Sagen- und Geschichtsstoffe, die die altenglische Ballade und die von Bürger und Goethe fortsetzt. Dazu war sie zu national und zu historisch gefärbt.

Eine direkte Nachahmung der altenglischen Ballade ist auch kaum mehr zu erwarten. Und eine Nummer, wie etwa die „Altenglische Ballade“ von Carl Morel ist eine vereinzelte, aber immerhin bezeichnende Erscheinung. Das Gedicht steht am Schluß seiner Gedichtsammlung, die sonst nur lyrische Nummern aufweist (Ged. 1852, 143). „Ein Klosterbruder betend ging Im Walde hoch und weit, Da trat ein Mädchen zu ihm her Im braunen Pilgerkleid.“ Ihr Liebster sei tot, gibt ihr der Mönch zum Bericht. Sie verzweifelt und klagt sich an, als ihr der Mönch vorgibt, der Geliebte sei vielleicht gar nicht der Tränen wert. Da wirft der

[14]) Platen u. Rückert siehe unten pag. 247 ff.

Mönch die Kutte weg und gibt sich als ihr Geliebter zu erkennen.

Aber die ersten Anfänge der Bewegung sind darum doch nicht verwischt. Schon der Name Herders wird nicht nur bei den Legendendichtern genannt. 1821 erscheint eine „Sammlung Spanischer Romanzen", die durch Herders Cid angeregt wird, wie das Vorwort selbst bekennt. Die Richtung aufs Volkstümliche geht in seinen Spuren, mag auch die direkte Anregung für manchen über Uhland gehen. Mörikofer hatte seinerzeit in Usteri eine „neue Individualität der Bodmer'schen Schule" auf Grund des Malerischen in seiner Poesie, der Anhänglichkeit an das Heimatliche, der Vorliebe für das Altertümliche in Sprache und Sitte erkannt (Lit.-Gesch. p. 526). Diese Bodmer-Herder'sche Schule haben wir in der ganzen Richtung auf nationale Balladenstoffe wieder gefunden. Sie läßt sich aber auch in der übrigen Balladendichtung zum Teil in noch engerm Anschluß nachweisen. Vereinzelte direkte Zeugnisse brauchen uns dabei höchstens zu sagen, daß man sich der Tatsache auch bewußt war. So, wenn der Name Herders beim Balladendichter Casp. Schießer, bei Reithard u. a. erscheint. Rochholz weist im „Neuen Freidank" 1838 selbst für seinen „Krönungsmantel" auf Herders Bearbeitung desselben Stoffes in den „Völkerstimmen", gleichzeitig mit Uhlands „Nothemd", hin. Auf Goethe und Herder als Sammler von Volksliedern stützte sich Ed. Dorer, als er die „Volkslieder aus Italien, nebst einer Ballade zu Shakespeares Romeo und Julia" (1860) veröffentlichte, usf. Den Anschluß an das Volkstümliche sucht schließlich mehr oder weniger die ganze Balladendichtung, wie wir schon oben (p. 84 f.) ausführten. Hier sei nochmals jener „alten Ballade" gedacht, die in den „Schweizerblättern" (Merkur, 1833, 210) erschienen ist und deren Natürlichkeit man verehrt. Sie ist von Reithard verhochdeutscht und von der „Schweiz" (1859, 58) aus dem Nachlasse veröffentlicht worden.[15]) Den Anschluß ans Volkslied vermitteln ja auch die Großen, Goethe und Uhland. Indessen ist es interessant, daß z. B. Eduard Dorer eben durch die intensive Beschäftigung mit Goethe immer mehr vom schlichten Volksliedton abkommt, sich der geschliffenern Kunstsprache zuwendet, mit kunstvollem Rhythmus, Onomatopöie u. dgl. (H. Schollenberger, „Ed. Dorer", p. 136). Und so ganz war vielleicht das volkstümliche, einfache Dichten nie zum Ansehen gelangt. Es war doch die Kunstdichtung, die imponierte. Es sieht fast einer Entschuldigung gleich, wenn der doch am meisten in dieser Dichtung exzellierende G. J. Kuhn vor sein Dialektgedicht „die Entstehung der Alpenrose" (A. R. 1812, 6) ein lateinisches Zitat setzt. Sollte indessen die allerwegs konstatierte Formvernachlässigung[16]) in

---

[15]) Siehe auch L. Tobler, Hist. Volkbl. II, 170.
[16]) Vergl. besonders unten, pag. 224.

falsch verstandener Auffassung von der Richtung aufs Volkstümliche her eine gewisse Ermutigung erfahren haben? —

Es gilt jedenfalls auch hier, was schon von der historischen Ballade: Kaum sind unsere Balladendichter direkt beim Volkslied in die Schule gegangen, wiewohl dieses eben jetzt überall wieder ausgegraben wird und trotzdem das Volkslied auch immer noch nebenher lebendig blieb.[17]) Aber wir sahen schon einen Wyß, trotzdem er Volksliedern nachspürte, in seinen Sagen vielmehr von der Idylle beeinflußt, und auch Usteris Balladen gehen auf kunstliterarische Einflüsse zurück. Ebensowenig hatte sich Lavater ans schweizerische historische Volkslied gehalten. Es bleibt ein gutes Zeugnis für Bürger, daß er nicht nur Percy nachahmte, sondern daß er auch aus ursprünglichern Quellen zu schöpfen verstand. Den meist doch geringern Talenten lagen die Vorbilder der Meister, die zugleich eben das formelle Muster gaben, bequemer. Die alten Volksballaden, die in der Jugend gelesen wurden, traten zumeist hinter Uhland und Gust. Schwab zurück. Und wo das stimmungs- und empfindungsvolle Element sich nicht hinter dem Interesse an der Geschichte und der Tendenz verbirgt, geht es an der Mittelmäßigkeit der Temperamente und der Talente verloren, und im selben Zuge auch die wirksame, sprunghafte Technik, die Voraussetzungen macht, die nicht lückenlos erzählt.

Die Einflüsse vom Volkslied her sind in der Tat nicht nur nicht direkte, sie machen sich auch in den mittelbaren Anlehnungen wenig geltend. Nicht mit Unrecht betont Heinr. Kurz in seiner Literaturgeschichte (p. 296), daß die Romantiker gern volksmäßige Stoffe (in der Ballade) behandelten, aber „keineswegs in volksmäßiger Weise, von der die Romantiker überhaupt keine Ahnung hatten". Man darf Ähnliches von unsern Schweizern sagen. Die Technik der Volksballade, wie sie Goethe, Uhland und auch Heine ihr abgelauscht haben, kommt wenig zum Durchbruch. Das Volkslied klingt an in Fröhlichs „Kamogask" und „Ferporta" (vgl. oben, p. 142 f.). Volksliedtechnik und -ton mag man aus einzelnen seiner kurzen Lieder, aus Küblers „Wächter", „Tell" (vgl. oben, p. 202), und wenigen andern lesen. „Knabe kam gegangen Zu dem Meer, Thränen von den Wangen Fielen sehr", singt Henne in der „Ballade" (Lie. 1824, 75). Er folgt gern dieser Art des Volksliedes. Aber solche auffallenden und leicht erkennbaren Anlehnungen sind sonst selten. Ein eigentlicher Volksliederdichter ist G. J. Kuhn, aber die Ballade hat ihn, wie schon gesagt, wenig beschäftigt. Die Lieder, die J. Stutz mitteilt,[18]) gehören bereits ins Kapitel der Volkspoesie.

[17]) Man vergleiche hiezu etwa L. Tobler, Hist. Volksl. I, pag. LXX ff. u. pag. LXXXI.

[18]) „Briefe u. Lieder aus dem Volksleben" (siehe schon hier oben, pag. 85. Für die mit der Volksballade sich berührenden Produkte verweisen wir überhaupt nochmals auf Toblers Einleitung zu den Histor. Volksl., speziell Bd. I, pag. XC ff.

Da und dort wird auch die spanische Romanze gepflegt. Spanisch und im Metrum der Cidromanzen ist Fr. Osers „Ferdinand der Vorgeladene“ (K., Bl. II, 310). Man ersticht auf seinem Wege einen Edelmann. Der sonst Milde wird so zornig, daß er folgenden Tags den Angeklagten trotz seiner Unschuld durchs Fenster werfen läßt. Einer der Brüder lädt ihn in dreißig Tagen vor Gottes Richterstuhl. Krutters „Ruggiero“ (Osers lyr. Orig., p. 307) feiert den Feldherrn, der sich auch dann von der Verteidigung des Schlosses nicht abhalten läßt, als seine gefangenen Söhne den eigenen Geschossen ausgesetzt sind. Kübler gibt uns im „Schlüssel von Granada“ (Ged. p. 268) ein anschauliches Bild von den letzten Mauren, die nächtlich da umgehn, und im „Abd el Kader“ (ebd. p. 288) besingt er den von den Franken besiegten Maurenfürsten. In den „Schlüsseln von Coimbra“ erzählt Gall Morel (Ged. 1859, 196) von der Treue des Feldherrn zu seinem verratenen König. Auch nach dessen Tode will er die Schlüssel der Stadt keinem andern übergeben. Im „Glanz der Blüten“ im Garten unter Spaniens azurblauem Himmel klagt „Abderaman“, wehmütig seiner Heimat denkend (Eduard Dorer, Bl. f. K. u. L. 1856, 323). Von irgendwelcher Bedeutung ist alles das kaum. Nur der spätere Edm. Dorer hat sich hier besonders umgetan, wovon nicht nur seine Übersetzungen und selbständigen Ausgaben spanischer Gedichte zeugen. In seinen „Balladen und Romanzen“ (Wahrh. u. Sa. 1877) findet sich manches spanische Motiv; er hat auch fast durchweg den vierfüßigen Trochäus beibehalten, was bei den obgenannten Gedichten nicht immer der Fall ist. Eduard Dorers „Abderrhaman“ kehrt übrigens auch bei ihm wieder. In einer Ballade wie „Die Königin“ (p. 133), worin der König die Königin ins Kloster schickt wegen Treubruch, berührt er sich mit dem Stoffkreis der altenglischen Balladen.

Bürger ist natürlich besonders aus den Nachahmungen der Lenore zu erkennen. Wir nannten Hennes „Nachtjungfrau“. Die Lenorenstrophe verwendet Bornhausers „Hedwig von Kemnat“ (Lie. p. 45). Sie ist die Braut des letzten Hohenstaufen. Sie sieht ihn im Fiebertraum, wie er sich in der Nacht vorwagt: „Die Jungfrau sieht es trüber, Wacht auf und liegt im Fieber“. Sie macht sich auf nach Neapel, „da hört sie bei der Pforte Die schauervollen Worte...“; hier also auch Schiller. Eine verdorbene Lenorenstrophe braucht er im „Wiedersehen“ (ebd. p. 94), worin das Weib mit Gott hadert, weil der Mann nicht aus der Ungarschlacht erschien. „Ich habe des Trostes vonnöten, O, hilf für den Gatten mir beten“. Aber sie tröstet sich dann mit Gutestun, bis am vierten Jahrestag ihr Gatte wiederkehrt. Eine echt dilettantische Korrektur des Motivs. Die Lenorenstrophe hat auch Reithard im „Geistergeläute“ (Ged. p. 135) verwendet. Und nicht umsonst heißt wohl der sehnsüchtig Erwartete Wilhelm. Wohl auch nicht umsonst wählt Fröhlich die Lenorenstrophe für seinen

„Totentanz“ (A. R. 1836, 236), jenen wilden Fastnachtstaumel auf der Brücke, der dem Sakrament des Priesters nicht Raum machen will und unter dem die Brücke zusammenbricht. Aber auch hier bringt's der Dichter darum doch nicht zu einer stimmungsvollen Schilderung. Der wilde Tanz, zu dem er den Tanz der Wellen in Parallele zu stellen sucht, ist ganz ohne Wirkung. Das Moment des Mysteriösen und Balladenhaften kommt überhaupt bei Fröhlich nicht auf. Auch der Ritt in der „Lenore“ hat seine Nachahmer. Er ist wohl zu erkennen aus Reithards „Russenmutter“ (Gedi. p. 128). wo die Wölfe den Schlitten verfolgen: „Ach hilf, ach hilf, du Herr der Welt! Du wirst, du wirst uns helfen!“ Eine Nachahmung dieses Rittes ist auch im „Freiheitstag im Engadin“ zu finden, einem Motiv, das sonst nichts mit der Lenore gemein hat, denn es ist der Stoff des Kamogaskers. „Und horch, es klirret, trapp, trapp, trapp!“ und der Bräutigam heißt Wilhelm (Schweiz, 1862, 86, Verfasser nicht genannt). Das so wirksame allmähliche Enthüllen des Geisterhaften in der Lenore hat wohl auch Ettmüller in „Dietrichs von Bern wilde Jagd“ (Alp. 1841, 35) vorgeschwebt. Das schwarze Roß entpuppt sich als ein Höllenroß. Das Geisterhafte dabei ist allerdings schlecht genug herausgekommen. Überhaupt fehlt die Anschaulichkeit: „Über Strom, Gebirg' und Thal geht es schnell und immer schneller“, und „Hunde bellen, Kliff und Klaff, Rosse wiehern, Geißeln knallen, Jauchzend läßt der nächt'ge Troß sein Halloh, Halloh! erschallen, Blitze glühen, Donner krachen, Stürme heulen durch die Luft, Und des Waldes Tiere schweben grimm heran in Nebelduft“. Die wilde Jagd erscheint da und dort in unsern Sagen vom Thürst u. a., die mancherlei Darsteller gefunden hatten. Bürger'sche Atmosphäre ist aus ihnen gewöhnlich nicht erkenntlich. Die Motive sind eben, ohne daß Bürger im Spiele war, mit den Sagen überhaupt aufgegriffen worden. In der wilden Jagd im „Kram aus der Stadt“ (Schweizerblä. 1833, 281) lebt indessen sogar eine ganz andere Bürger'sche Szene auf: „Schon hohler stets und hohler murrt Und lauter, immer lauter knurrt Der Unhold unterm Tische“, wird unzutreffend genug geschildert. Im Banne der „Lenore“ mag auch Joh. G. Müllers „der stille Knabe“ geschrieben worden sein (Förster, p. 300). Der Geliebte kommt als Gespenst vor Liebchens Fenster, wobei die treue Braut philisterhaft „als Braut im Himmelsglanz“ endet. Müller schließt überhaupt nicht gerne tragisch ab und ist schon darum kein Balladendichter. Einer belanglosen Sage in Mundart, „Der Gang zum Richtplatz“ (A. L. V., p. 278), setzt J. Dubach die Verse Bürgers vor: „Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht“. Das Motiv ist dramatisch: Hans kann es entgegen seinem Vorsatze nicht über sich bringen, im entscheidenden Augenblick den Nebenbuhler über den Felsen hinunterzustoßen. Aber da stürzt dieser, und Hans wird des Mordes angeklagt.

Die direkten Anlehnungen an Goethe erscheinen zahlreicher. Besonders das vorige Kapitel gab mehrfach Gelegenheit, ihn zu nennen.[19]) Reithards „Pilatusberg“ (2. Teil) beginnt: „Kennt ihr das Land, das schöne Land?“, seine „Thalherrn im Enziloch“: „Ei Vater, mein Vater, höre doch...“. Und: „Wer fliehet so spät noch durch Nacht und Wind? Ein Gugler ist es mit zerschlagenem Grind“, parodiert Rud. v. Ziegler (Nat. Lit. IV, 637). Minnich in seiner „Vision“ (Bi. a. d. Schweiz, p. 19): „Wer ist's, der so reitet durch Nacht und Wind? Ein Schütze ist es mit seinem Kind“. Formell und inhaltlich erscheint der „Schatzgräber“ wieder in Aug. Stöbers gleich betiteltem Gedicht (St. G. Bl. 1855, Nr. 6); und Karl Steigers „Wallfahrterin“ (Wg. 1839, 248) beginnt: „Arm an Land und arm an Habe...“. Inhalt: Eine Wallfahrt, die genützt hat. Reithard dichtet in der „Sage vom Türlersee“: „Der Zwingherr ging, die Tochter kam“. „Erlkönig“ und „Fischer“ tönen zugleich aus dem schwachen Produkt „Der Fischer“ („Schweiz“ 1863, 382): „Doch die Braut, sie hält ihn sicher und gut, Sie hält ihn sicher noch in der Flut“. Und dann: „Der Kahn wogt hin, der Kahn wogt her, Die beiden im Wasser, sie fühlen's nicht mehr“. Eine wertlose Neuauflage von Goethes „Fischer“ ist auch Frz. Pfeiffers „Schiffer“ (Morgenst. 1836, 77). Und das Wasserweib in Webers „Loritha“ lockt: Könntest du die Wunder in der Tiefe ahnen, „du würdest dich hinuntersehnen“.

Bemerkenswerter als oberflächliche Reminiszenzen sind stofflich sich berührende Arbeiten der etwas selbständigern Talente. Gerade das Grundelement von Goethes Fischer begegnet uns übrigens überhaupt da und dort in den Sagen.[20]) Auch hier natürlich gilt, was schon oben bemerkt: Es ist bei diesen stofflichen Berührungen, wo es sich um Sagen handelt, nicht zum vornherein an literarische Einflüsse zu denken. Erst wo formelle Analogien mit den stofflichen zusammengehen, läßt sich Sicheres schließen. In der Sage vom „Elbst“, die uns Reithard erzählt, gab die Tradition das Motiv; auch im „Thorwart“ (Reith. Ges. u. Sa., 329), wie in einigen nordischen Sagen (z. B. Schweizerblä. 1833, 43). Ähnlich enthält Reithards „Nidelgrete“ das Zauberlehrlingmotiv. Solche Themen werden mit den Sagen überhaupt aufgegriffen.

Es ist aber ganz Goethes „Fischer“, der aus Küblers „Glocken im Meer“ (Ged. p. 282) zu vernehmen ist. Aus dem Wasser steigen klagende Sänge ans Ohr des Schiffers und

„Ihm ist, als ob es ihm riefe,
Er seufzet hinab und singt....“

---

[19]) Siehe besonders pag. 197.

[20]) Man vergl. zwei Gedichte von Hartmann („Morgenst.“ 1836, 189 u. 318), Ottes „Rheinfall“ (Sa. II 49), Minnichs „Geigers Fahrt auf dem Rheinlaufen“ (Nat. Lit. II, 466), Wagners „Hans Feldmann“ (A. R. 1833, 33—42).

Und

„....die Wasser schwollen
Um ihn im plätschernden Fall“.

Sein Bild von „O'Donnahue“ (Ged. p. 120) hat Kübler in die „reine Lyrik“ eingereiht. Es darf mit ebensoviel Berechtigung eine Romanze genannnt werden. Auch hier ist der „Erlkönig“ unverkennbar: „„„Was siehst du so blaß, grün Erins Kind, Bei lustig spielendem Nebelduft? Das ist nicht spielender Nebelduft, O'Donnahue ist's mit seinem Gesind.“ Und wieder: „Das ist nicht Welle im Morgenwind, O'Donnahue ist's mit seinem Kind“.

Elfen und Nixen, unserer Sagentradition weniger vertraute Gestalten, sind gewiß da und dort unter Goethes Einfluß in unsere Balladen geraten. Es ist jedenfalls Goethe, der aus Küblers beiden Elfenthemen „O'Donnahue“ und „Malwina“ (Ged. p. 164) — auch letzteres in der Lyrik untergebracht — spricht. „Hebt der Wind, leis und lind Selmas gold'ne Locken?“ lautet es im zweiten dieser Gedichte. Und im „Nixentanz“, einer der bessern Balladen dieser Art, worin die spröde Maid vom Nix geholt wird (Ged. p. 285): „Die Welle lebt, die Welle lauscht, Das Wasser schwillt, die Woge rauscht; Der Nix umschlingt Die Maid und springt Hinab zur blauen Tiefe“. Einen Nixensaal mit romantischen Nebeln, Mondschein und geheimnisvoll wie Geisterhauch flüsterndem Nachtwind und einen von Sehnsucht trunkenen Pilgrim zeichnet Joh. v. Matt (A. R. 1866, 473). Ganz der lokalen Sage gehört Romangs „Am Johannistag“ (Ged. 1854, 7). Da holt die Wassermaid den Sennen, schwingt ihn im Tanz und fährt plötzlich mit ihm auf den Seegrund, wie auch die „Maid im Rhonegletscher“ (p. 11) die Jünglinge holt. Der Zauber des Balladenhaften fehlt freilich auch einem Romang: „Es ist der See so tief, so wild, Es ruht sich kalt an meiner Brust; Faßt dich nicht banges Grausen? Entsinkt dir nicht der Mut?“ — Die „Meerfrau“[20a]) führt zwei Liebende zusammen, einen Mönch und sein Mägdlein.

An Goethes Hochzeitslied und zugleich an Bürgersche Balladenstimmung gemahnt Bornhausers „Windsbraut“ (Lie. p. 28). Spät am Fastnachtsabend tanzt die leichtsinnige Brigitte und achtet der Stunde nicht, da das Fasten beginnen sollte. Warnend tritt ein bärtiger Alter in den Saal, sie aber tanzt weiter mit ihrem „windig geputzten Franzosen“. Da greift der Mönch zum Instrument und will selber ein Stücklein spielen: „Dann atmen die Saiten so kosend, so sacht, Bis klingend und schwingend der Walzer erwacht; Da saust es und braust es mit schallender Pracht“. Ein Zwerg meldet, die Mutter liege im Sterben. Er mahnt umsonst. Da streckt sich der Zwerg, „Er

[20a]) Ged. eines bünd. Landmädchens von O. Carisch, pag. 59.

macht sich durchsichtig und riesengroß, Fließt halb schon hinein in die Decke“ und der Mönch auch wird zum Gespenst, in der Luft geigt noch die armlose Hand, der Träger wird zum Gerippe in Brigittens Armen, „Sie fühlt sich von knöchernen Armen gepackt, Das wackelt und klippert und klappert im Takt, Dann husch! beim Geheul der Gespenster Im Sprunge hinaus durch das Fenster!“ — Steif schließt die Moral der Geschichte: „Die Braut der geflügelten Winde, Sie warnt uns vor Leichtsinn und Sünde“. Was gut am Gedicht ist, ist Nachahmung. Eine ähnliche Situation, einen Geistertanz, will auch Reithard malen im „Geistertanz unterm Galgen“. Auch hier muß Goethe als Vorbild dienen: „Wie rutscht und huscht und wuselt rundum es wunderbar! Wie knistert, dampft und huselt es hinter jedem Paar!“ Im übrigen artet die Geschichte, wie so oft bei Reithard, in Trivialitäten aus: „Jörg brüllt wie sieben Stiere, haut' mit der Geig' umher“ u. dgl. Aber etwa wird eine grausige Szene anschaulich erfaßt: „Zur Seite liegt der Becher, ein Schädel blutgefüllt, Am Galgen hängt ein Schächer, der sich erbaulich drillt“. Im „Spielmännlein“ (Ges. u. S., p. 316) hat Reithard den Tanz der Zwerge geschildert:

„Sie mußten Alle springen,
Sich tummeln und sich schwingen
Wohl auf dem grünen Plan.“

Korrodis Tanz im „Waldmährchen“ gemahnt ebensowohl an Goethe als an Platen'sche Reime:

„Im Dorf, um die Linde, da klingt und singt es,
Im Dorf, um die Linde, da schwingt und da springt es!
Wie quäckt das Clarin, wie surret der Baß,
Wie plärrt die Trompete vom krachenden Faß!
Und die Dirnen, wie glüh'n sie, und die Bursche, wie sprüh'n sie!
Und von Kirmeslust alle Gesichter, wie blüh'n sie!“

(Nat. Lit. III, 466). Auch hier zeigt die weitere Ausführung des Themas Unvermögen zu selbständiger Gestaltung. Auch hier wird der wilde Reigen der Lust trivial, freilich nicht in dem Maße, wie bei Reithard. Ganz Goethes Balladenart atmet desselben Verfassers „Irrlicht“ (Nat. Lit. III, 466). Nachts über die Haide reiten die Liebenden, ein Licht flimmert durch den Nebel. Der Abendstern? Das Licht der Heimat? Ein Irrlicht ist's und „Sie reiten heran in raschem Trab, Das tiefe Moor zog beide hinab“. Wieder Hochzeitsfest ist in „Ritter Williberts Heimkehr“ (Ged. eines bünd. Landmädch., p. 16). Es ist wohl nicht Zufall, daß auch hier der amphibrachische Vers des Goethe'schen Hochzeitsliedes angewendet wird. Das poetisch belanglose Gedicht enthält das alte Motiv, daß der Heimkehrende just zur Trauung seiner Frau mit dem Freunde kommt. Er geht dann ins Kloster.

C. A. Bruhins „Parazelsus“ — „ein Kranz von Dichtungen“ (1857) — ist, wie schon aus dem Titel hervorgeht, ein Faust im epischen Lied. Wie später in C. F. Meyers „Hutten“ wollen sich hier die einzelnen Stücke zu einem abgerundeten Bilde reihen. Mehrere sind ganz eigentlich Zwiegespräche. Wie Faust wird Parazelsus erst in eine Liebesaffäre verwickelt. Sein alter Lehrer, der die Rolle des Mephisto spielt, treibt ihn in das Abenteuer hinein. Wie Faust will Parazelsus die unersättliche Wißbegier stillen. Wie der zweite Teil des Faust in Griechenland, so spielt hier die Szene von Paris nach Ägypten hinüber. (Der wirkliche Parazelsus ist bekanntlich nie aus Europa herausgekommen.) „Mein Leben ist ein ewig Fliehen, Ein Nirgendsein und Überall“. Und: „Er ahnt, zum Schauen steigt das Ahnen, Ein Meer von Licht ins Auge dringt.“ Auch er gerät in eine Schenke, die mit einer Gesellschaft von allerlei Gesellen angefüllt ist; auch er, der bleiche, in sich versunkene Gelehrte, erringt sich mühlos Frauenhuld. Aber den Handlungen des Helden fehlt die zwingende innere Motivierung. Eine Menge von Personen, Situationen und Szenen erschwert zudem das Verständnis. In jeden neuen Abschnitt muß sich der Leser mühsam einfühlen. — „Erring' auf's Neu, was du besessen“, heißt's im „Blick nach Osten“ (Ged. p. 156), wo Reithard seine Weltanschauung niederlegt, in der er das Grundgesetz der Liebe verkündigt, das Christen und Heiden zum Bruderbund vereinigt. Zu Dößeckels „Tasso auf Sorrent“ (A. R. 1850, 101) gesellt sich Rob. Webers „Tasso im Kerker“ (Helv. 1859, 137), an dem in den „Literaturbriefen“ der „Schweiz“ (1859, 90) die schleppende Haltung getadelt wird. Dagegen finden die jugendlichen Faustideen und eine gewisse pessimistische Weltanschauung in Krutters Balladen kaum direkten Ausdruck. Ganz von Goethe bestimmt ist Eduard Dorer, der sich dessen Balladenstil zu eigen machen will, aber eher ins Lyrische und die „Römischen Elegien“ verfällt. Die „Gedichte“ Dorers enthalten einen Abschnitt „Sagen“ und daneben einen besondern „Balladen“. Es ist interessant, daß mehrere dieser Balladen bei einem doch so sehr von Goethe beeinflußten Dichter in Nibelungenstrophen gedichtet sind, während er sonst von der vaterländischen Richtung abgeht und bei ihm Uhland hinter Goethe zurücktritt. Denn wenn auch stofflich das Historische vorherrscht, so drängt das Liebesthema das historische Element dabei doch ganz zurück, wie wir früher schon betonten. Es ist ebenfalls bemerkenswert, daß auch er an einem Zyklus arbeitet, an der Agnes Bernauer, wobei wohl auch er übersieht, daß sich der Stoff eher zum Drama als zum losen Balladenzyklus eignet. Dorer verwendet oft die Strophe der spanischen Romanze. Liebe und „Nur wo die Schönheit waltet, erscheint das Leben leicht“ (p. 260), das sind die Grundtöne dieses Balladensängers, bei dem das eigentlich Balladenhafte, das mysteriöse Element, fehlt oder bloß zur

Andeutung kommt. Von Geistern und Gespenstern keine Spur, und Handlung ist so wenig, daß eigentlich manches viel eher ins Lyrische gehört. Auch der Sohn Edmund hat übrigens in seinen Balladen dem lyrischen Element vielfach das Übergewicht gelassen, wennschon er seinem Vater den Rat erteilte, seine Balladen durch Handlung dramatisch zu beleben.

Die Zeugnisse der Bürger'schen und Goethe'schen Nachwirkung beschränken sich für die Balladendichtung so ziemlich auf das Angeführte. Im Vergleich zu Uhland sind sie eigentlich unbedeutend. Man kann nicht sagen, daß Goethes Balladen bei uns Schule gemacht haben. Fröhlich hat wie Dorer sich eifrig an Goethe geschult, er weicht wie dieser in manchen Stücken von der Schar der vaterländischen Dichter ab, und doch geht er seiner Gesinnung zuliebe stark in ihrem Gefolge. Keiner hat sich eifriger an Bürger gemacht als Reithard. Seine versifizierten Sagen aber und die geschichtlichen Stoffe knüpfen in erster Linie nicht an das eigentlich Balladenhafte eines Bürger oder Goethe an. Uhland und die Romantik überhaupt sind die nächsten, befruchtenden Faktoren. Und dazu kommt Schiller und Schillersche Rhetorik. Was die direkten Anlehnungen betrifft, so ist übrigens bei Reithard ein wenig von allem zu konstatieren.

Schiller nimmt aber gerade bei Reithard neben Uhland eine führende Stelle ein. Er selber sagt es. (Vgl. oben, p. 179.) Allzuoft überschlägt sich der sprachliche und gedankliche Schwung des Genies in die hohle, hochtrabende Phrase bei Reithard. Der Einfluß Schillers auf ihn erstreckt sich von den ersten Jugendversuchen bis auf die letzten Sagendichtungen. Schiller spricht aus dem rhetorischen Pathos mancher Reithard'schen Balladen: „Wie wenn vom Sturme langsam hergetragen, Der Donner laut und immer lauter rollt" („Pilatusberg", A. R. 1832, 320) usf.

Franz Krutter sendet Reithard für die „Alpenrosen" 1848 auf dessen Verlangen das Gedicht „Althämenes", das in Geist und Form auf Schiller zurückgeht. „Abzuwenden Götterdrohen Ist ein unheilvoller Wahn", tönt es dem entgegen, der sich selber auf die einsame Insel verbannen wollte, um dem Orakelspruch, der ihn zum Vatermörder machte, zu entgehen. In der Nacht wird Althämenes überfallen, der Spruch vollzieht sich dennoch. Im „Zauberbad" (Merkur, 1835, I, 11) bildet die Rachewut der Medea ein wenig erhebendes Motiv. Schillers Ideale sprechen wohl auch aus Bornhausers: „An Tugend und an Menschheit glauben, Das Glück soll mir kein Argwohn rauben" („Die Wünsche", Lie. p. 82), Schiller'sche Rhetorik in desselben Dichters „Gesicht" (Lie. p. 159):

„Und lachend bei der Menschheit banger Klage
Ergreift der Riese sein gewaltig Schwert,
Und wirft es in des Himmels Sternenwage,
Daß tief die Schal' und donnernd niederfährt."

In der „Selbstaufopferung“ (A. R. 1848, 74) erzählt er von dem Jüngling, der sich hochherzig in den offenen Schlund in Rom stürzt, um die Vaterstadt zu retten. Die Situation erinnert an den „Taucher“. Rob. Weber erzählt im „Marcus Curtius“ („Schweiz“ 1858, 34) dieselbe Geschichte; das rhetorische Pathos ist höher geschraubt: „Des Hades Felsenthore drängen Nur um so mächtiger empor“. Er ist wie Bornhauser viel zu lang, umsomehr, als von einem innern Kampfe des Curtius nicht die Rede ist. Immerhin führt Bornhauser als steigerndes Moment die Braut des Jünglings ein. Die Sperrdrucke bei Weber: „Das Köstlichste, es ist der Sinn, Der in die Schanze schlägt sein Leben, Der bessern Nachwelt zum Gewinn?“ zeigen das Lehrhafte. Man nehme dazu: „Bis die Sonne hinuntergesunken ist, Gewährt der Feind uns Waffenfrist“ („Überg. v. Zug“, Alb. vat. Di., p. 160),

In die Antike hinab aber steigt man sonst, wie früher schon betont wurde, auch an Hand der Klassiker selten.

Aber wie Goethes Tanz im „Hochzeitslied“, wie der „Erlkönig“, so färben eben gewisse Szenen aus Schiller'schen Balladen besonders ab: „Die sieben Wähler insgesamt Versehen ihr Truchsessen Amt, Und jeder dient zur Tafel heut...“, heißt es bei Fröhlich („Kaiserinnen“, Ges. Lie., 218). Und Reithard erzählt mit Behagen die Szene wieder von Rudolf und dem Priester. Im Schauspiel vereinigt Fröhlich die Römer („Die Deutschen“, Ges. Lie., 171): „Im runden, ungeheuren Haus, Das über alles ragt hinaus“. „Der Handschuh“, eine „altspanische Romanze“, in den St. Gall. Blä. 1863 (Nr. 16), ist ganz Schillers Ballade im Gewand der spanischen Romanze, vermehrt und verwässert durch den neuen Zug, daß der kühne Ritter für die der Dame angetane Beleidigung gefordert wird. Aber da bekennt sie sich großmütig als schuldig, und er, gerührt, liebt sie. Dies, nachdem Schiller seine schöne Ballade gedichtet und gezeigt hat, wie weit das Motiv auszunützen war. — Der Sänger ist eine beliebte Gestalt auch in Schiller'schem Gewande. „Der Sänger aber hat's geschaut, Sein Lied, es trägt in alle Fernen Das Wort, das ihm der Geist vertraut“, schließt Schuster seinen „Ring“ (A. R. 1839, 277—314). Im Geiste der Klassiker wird Kunst und Schönheit hochgehalten. „Denn hoch erhaben über ird'sche Mittel Wirkt und entflieht das göttliche Talent“, sagt J. G. Müller, für den Schiller überhaupt das Kunstideal bedeutet, in seinem „Filippo Brunnelleschi“ (A. R. 1852, 249). Doch scheint Schiller in seinen Balladen wenig durch, eher Uhland. Von des Künstlers Schaffen, der „mit schöpfrischen Gedanken“ den Tod besiegen will, berichtet auch Rebers launiges Gedicht über Holbeins „Totentanz“ (Nat. Lit. II, 220). Und: „Nur wenn einst der Dichtung Blumen wieder fangen an zu blüh'n, Soll zu hellem Töneleben auch die Säule neu erglüh'n“, denn die Götterstimmen sind verstummt, „als

Lieb' und Schönheit flohen aller Menschen kaltes Herz"; so singt Kübler in der „Memnonssäule" (A. R. 1849, 49). — Das Lied von der Glocke erscheint in der Romanze Wagners: „Festgefußt auf Felsengrunde, Ragt die Feste Hauenstein". Die „Glücksfahrt" Alfr. Hartmanns (Morgenst. 1836, 41) trägt das Motto: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme". Das „gefährliche Glück" von Gall Morel, der Schiller überhaupt verehrt (Ged. 1852, 281), ist ganz das Motiv von Schillers „Ring des Polykrates", in dem freilich das plumpe sich brüsten ein echt dilettantischer Fehler ist. Und statt Handlung nur Worte und der poetisch-schöne heidnische Gedanke in die dem katholischen Dichter geläufige und liebe Christenmoral übersetzt: „Hier wohnt kein Segen des Gekreuzigten, Der seine Liebsten mit dem Kreuz beglückt." Schillers „Kraniche" in der Legende vom St. Meinrad haben wir anderorts erwähnt. Auch Dorer hatte sich da nicht freimachen können. — Pfenninger dichtet „Wallensteins Tod" (Gedi., p. 43), ist aber sprachlich ungenügend. „Demetrius" gab Pfenninger den Stoff zu „Boris Gudunow" (Gedi. 1854, 28), dem von Demetrius gestürzten Zar, der auf der Flucht seinem Diener befiehlt, ihm Gift zu geben. Der trochäische Langzeiler mit männlichem Reim geht aber eher auf Platen. Auf Schiller weisen gewiß oft die Stanzen, wie sie Schuster (teilweise im „Ring" und anderswo), Bornhauser im „Werdenberg", Reithard u. a. gern verwenden. Weniger treffen wir den für Schiller'sches Pathos charakteristischen fünffüßigen Trochäus.

Ein paar philosophische Balladen, besonders bei Reithard, entspringen dem Geist der Romantik und der Klassiker zugleich und werden im Pathos Schillers und mit Reminiszenzen aus Goethe deklamiert. So im „Traum" (Gedi. p. 132) vom Jüngling, vor dessen forschendem Blick das Wahngebäude der Welt zusammensinkt und der am Strande tot gefunden wird. Von den verschiedenen Sorten der Liebe, von der Mutterliebe bis zur Gottesliebe in einem andern „Traum" (Ged. p. 189); vom Grundgesetz überhaupt, das die Welt regiert — „Ein Grundtrieb aller edeln Triebe, Ein Grundgesetz nur ist: „Die Liebe" — im „Blick nach Osten" (Ged. p. 156). „Die höchste Macht ist höchste Liebe", hieß es im „Grabmal zu Hindelbank" (Ged. p. 124). Kurz, Lebenskunst und -weisheit dem Suchenden in Visionen und Träumen, vom greisen Führer, von geheimnisvollen Stimmen mitgeteilt. Reithard'sche Moralpredigt: „Und lerne Demut und Geduld", Goethe'sche Lebensweisheit: „Erring' auf's Neu', was du besessen". Es ist wohl auch nicht umsonst, daß der „Traum" (p. 132) in der Strophe des „Erlkönigs" geschrieben ist. Sodann: „Und Düfte, Lichter, Klänge wallen, Beseligend durch's Heiligtum; Die Kuppel steigt, die Wände weichen So weit des Weltalls Räume reichen". Dieselbe Vision hat Reithard noch einmal im „Grabmal zu Hindel-

bank".[21]) Auch hier wird die Kapelle zum unendlichen Raum. Und nochmals öffnet sich das enge Gemach zum Grenzenlosen, nochmals wird uns das Lebensgesetz der Liebe verkündigt und gepredigt, daß sich auflehnen sündiger Trotz sei („Lebensbilder", Ged. p. 214): „Bald glückverwöhnt, bald Raub des Schmerzens, Starrst blind du in die Welt des Herzens, Wo Wunder sich an Wunder drängt". Da also gipfeln die Resignationen eines Schillernachfolgers. Hausbackene Kirchenweisheit, schwülstige Rhetorik und billige Geschwätzigkeit. Sein Lebensideal kommt auch in dem poetischen Porträt „Kleinjogg" (Ged. p. 187) zum Ausdruck.

Meistens gehen die verschiedenen Einflüsse nebeneinander her. Gengenbachs von Uhland bestimmte Balladen z. B. fanden wir nicht ohne Einflüsse Schillers, Goethes und Heines. Reithard ist von Uhland, Schiller, Bürger, in der Jugend von Fouqué bestimmt; Schießer strebt seinem geliebten Uhland, auch Chamisso nach, während Schiller, den er zwar hoch verehrt, weniger wirkt. Schuster schwankt zwischen Uhland und Schiller, Bornhauser zwischen Goethe, Bürger und Uhland. Auch bei Dößeckel finden wir Uhland, Goethe und Schiller. Wir entdecken Platen-Rückertsche Reime in einem sonst stofflich und formell (Nibelungenvers) unter Uhlands Einfluß stehenden Gedicht, der langweiligen „Schlacht bei Laupen" Heinr. Webers. Ottes „Knabe von Luzern" geht im ersten Teil nach dem „Grab am Busento"; der zweite Teil beginnt in Uhland'scher Weise. In Rob. Webers „Harzmärchen" (Nat. Lit. III, 397) steht eine Reminiszenz aus Goethe: „Hier glänzt die Wiese im Dämmerschein, Dort schlingen Gespenster den nächtlichen Reih'n". Uhland, Follen, Heine und Goethe trafen wir nebeneinander bei Kübler. Aus der „Angiolina" Corrodis spricht Heine; die „Loreleiballade" (St. G. Bl. 1855, Nr. 19) aber läßt sowohl Heine als Schiller und Uhland durchblicken: „O erstes Minneglücke, Vollduftige Rosenzeit! Du demantschimmernde Brücke Zur Erdenseligkeit! O Zeit, die den Himmel erschließet In heimlichem Blick und Gruß, O Zeit, wo der Himmel sich gießet In leisen, heißen Kuß!" so feiert er die Liebe; aber aus Uhland nimmt er: „Das war ein böses Grüßen, Das da die Luft durchschoß".

Einzelnen mag die und jene Ballade **Chamissos** vorgeschwebt haben Er bedeutet für Schießer das bewunderte Vorbild. Auch Chamisso hat Volkssagen, hat in Nibelungenstrophen gedichtet. Aber gerade hierin vermischt sich sein Einfluß mit dem der schwäbischen Schule; und in den ihm eigenen, z. B. humoristischen Gebieten ist wenig geleistet worden. Wir fanden oben (p. 116) auch ein Gedicht im Banne von Zedlitz' „Nächtlicher

[21]) Vom „Grabmal zu Hindelbank" erzählen schon die Briefe Hirschfelds als von einem großen Kunstwerk (Ausg. 1776).

Heerschau". Weder stofflich noch formell kommt irgend ein anderer Einfluß dem Uhlands und der schwäbischen Schule gleich.

Balladenhafte Elemente und Balladenmotive im engern Sinne finden sich außer den nachweisbar unter Bürgers oder Goethes Vorbild stehenden Balladen nicht häufig. Einmal enthielten ja zwar dieses Balladenhafte die Sagen in manchem ihrer Elemente. Aber es ist nochmals zu betonen, daß gewöhnlich nicht dieses Element das ausschlaggebende in der Wahl und der Behandlung war, sondern das historisch-wissenschaftliche Interesse oder die Tendenz. Das mysteriöse oder überhaupt balladenhafte Element lag nicht in jeder Sage, so wenig als ein der poetischen Darstellung würdiges Motiv. Aber es konnte aus mancher Sage durch stimmungsvolle Vertiefung herausgehoben oder konnte in sie hineingelegt werden. Diese Vertiefung hat gefehlt, oder es fehlte das Vermögen, sie durchzuführen. Viele Züge, z. B. das Umgehn der Geister nach dem Tode, sind meist gar nicht einmal motivweise verwendet worden. Man hat sich einfach damit begnügt, dergleichen am Schlusse anzufügen. Derjenige, der am meisten aus den Sagen das Geisterhafte, das Geheimnisvolle aufgegriffen, war Reithard, hierin Schüler Bürgers. Aber er hat ja die größte Mehrzahl seiner Sagen nachlässig hingeschmiert. Gewisse Szenen können bei geschickter Darstellung wirksam sein; sie sind es bei Reithard nicht, weil er trivial wird. Das Grauenvolle liebt er bis ins Eklige. Aber weder dies, noch die Zuhilfenahme von Blitz und Donner und Mondschein verhilft den Produkten zum mysteriösen Reiz der „Lenore" und der Ballade Goethes, trotz einzelner stimmungsvoller Partien. Dieses Ziel hat sich selten einer der Sagendichter sichtbarlich gesteckt, und so hat die Ausbeutung unserer Sage auch die Ballade in diesem engen, ursprünglichen Sinne um nichts reicher gemacht.

Die sonstigen Produkte, die hier noch zu nennen sind und welche eigentliche Balladenelemente in sich schließen, gehen schließlich, wenn auch meist nicht direkt sichtbar, nicht minder auf die Ballade der großen Vorbilder zurück. Wir finden aber gerade diese Ballade im ursprünglichen Sinne nicht zahlreich, daneben aber eine Reihe Allerleigedichte, Anekdoten etc., die oft wenig oder nichts mit Ballade und Poesie überhaupt zu tun haben.

Auch wo unter dem Titel „Balladen und Romanzen" Gedichte gesammelt sind, ist das Balladenhafte nicht bedeutend. So bei Joh. G. Müller und Ed. Dorer. Die erzählenden Gedichte der Dreißiger- und Vierzigerjahre enthalten dieses Element fast gar nicht. Man möchte es vielleicht aus Fröhlichs Balladen lesen, der „Hochzeit" z. B. (oben, p. 198). Aber Fröhlich ist viel eher der Dichter, solches niederzuhalten, als herauszuheben. Zu konstatieren ist, daß gewisse mehr balladenähnliche Sagenmotive mit Nixen und Elfen später eher gehoben werden.

Anekdoten, Stoffe mit einer guten Moral im Hintergrund, religiöse Motive, Begebenheiten des Alltags! Die Stoffwahl läßt wirklich auch bei den außergeschichtlichen Balladen, denen eher künstlerische Absicht zuzutrauen wäre, zu wünschen übrig.

Ein Hero- und Leandermotiv, vom Sänger dem schuldigen König vorgesungen, haben wir in J. G. Müllers „Königslied“ (Alpenst., p. 96). Die „zwei Balladen“ von L. R. in der „Schweiz“ (1861, I, 47) erzählen in einem das Volkslied suchenden Ton von dem Meer, das Liebende verschlingt. Das wartende Mädchen am Meeresstrand findet sich auch bei Heinrich Rüegg (Nat. Lit. IV, 365), wie wir es auch früher schon in Fröhlichs „Erdenglück“ zu erwähnen Gelegenheit fanden. Die schöne Halligsage vom Lichtlein der treuen Schwester hat auch Wagner ganz unzulänglich bearbeitet (A. R. 1848). Balladenluft ist auch nicht um Wagners „Jäger am Schümberg“ (K., Bl., p. 563). Der Jäger geht früh am Tag in den Wald zur Jagd. Er nimmt Abschied von der jungen Frau. Im Walde erschießt er sie mit ihrem Galan, ohne es zu wissen. Hartmann erzählt (Morgenst. 1836, p. 41): „Ein Vater hatte drei Söhn' im Haus, Die wollten in die weite Welt hinaus“. Der eine in den Krieg, der andere Reichtümer zu erwerben, der dritte um der Liebe willen. Nach drei Jahren sollen sie wiederkehren, des Vaters Segen zu empfangen. Und sie kehren wieder, jeder den Tod in der Brust. Auch Reithard vermag ein Motiv wie „der Wirth“, dessen Frau im Sterben liegt, während er unten in seinem Saale die tanzenden Gäste bedienen muß, nicht poetisch zu weihen. In vier parallelen Strophen sucht er die Gegenüberstellung zu bemeistern, aber kaum daß ein konkreter „Geigenton“ die leeren Abstrakta „Lustbarkeit“, „Vernichtung“, „Spott und Hohn“ etc. bezwingt. Oser in seinem Gedicht „Die Wirthin“ (A. R. 1851, 120) führt dasselbe Thema an Hand der bekannten Usteri'schen Verse durch: „Freut des Lebens euch, ihr Brüder, Schallt ein kräftiger Männersang“; aber, schließt das Gedicht: „Droben aber in der Kammer Eine Rose lag verblüht“.

Der Zug zur biedermeierischen Moral steckt den meisten im Leib. Ob Bornhauser in seiner „Nemesis“ (Lie. p. 118) an den Geschicken Cromwells, Napoleons u. a. lehrt, daß ein Gott ist, Zollikofer (Schweiz. Blä. (Merk.) 1832, 31) an einem indischen Stoff die Treue des Sklaven gegenüber seinem Herrn darstellt, ob im „beleidigten Derwisch“ (Ungenannt, Haus- u. Wirtsch.-Kal. 1850) sich selbstbeherrschende Großmut, an den entzweiten Bauern (Wagner, Alp., p. 285) edler Gerechtigkeitssinn zum Ausdruck kommt, ob Fröhlich seinen „Columbus“ dichtet (A. R. 1850, 167), Wagner einem Brautpaar zur Vermählungsfeier die Märe vom Liliengeschenk erzählt (A. R. 1851, 291), immer bleibt der Verdacht, daß ein moralisches Vorbild auf-

gestellt wurde, falls überhaupt nicht, was oft genug geschieht, durch deutlichere Winke jeder Zweifel verjagt wird. So war's ja schon bei den Sagen und geschichtlichen Stoffen. Mehr als bei Reithard ist die Wahl der Motive bei Fröhlich von diesem moralisierenden Zug beeinflußt. Das „Gewächs des Weinstocks“ (Ges. L. II, 283), die „Bockstaufe“ (A. R. 1837, 371), „der Witwe Scherflein in der Glocke“ (A. R. 1850, 156) mit der Moral: „Im Armen wird Gott selbst geehrt“, sie alle zeugen davon. Im Gedicht „Händel“ (Lie. II, 258) gibt er seinem Protestantismus und seinem Deutschtum zugleich Worte: „Und ist ein Deutscher, freuet euch! Und hielt den Glauben hoch und teuer, Ein Luther...“. Auch seinen „Totentanz“ (Ges. Lie, II, 206) nützt er durchaus moralisierend aus, wie überhaupt die öftere Gegenüberstellung von Leben und Sterben bei ihm und andern nach der moralischen Seite ausgebeutet wird. Mehrfach nannten wir auch schon Konr. Meyers „Uhrmacher von Ispahan“. Standhaftigkeit im Glauben bildet das Hauptthema der etwas langen, aber nicht uninteressanten Erzählung. Wagners „Geschichte vom edlen Rabbi“ (K., Bl., p. 549), verschiedenes aus den „Weihnachtsgaben“ von Schuster, Wackernagel u. a. gehört ins nämliche Kapitel.

Der biblische Stoff „Hagar“ hatte in Rob. Weber sowohl als H. Rüegg, „König Saul“ in Rob. Weber und J. G. Müller Bearbeiter gefunden.[22]) Die allerhand Geschichten, die an das menschliche Mitleid appellieren, in den „Weihnachtsgaben“ besonders, auch in den „Alpenrosen“, von J. J. Schneider, Ad. Sarrasin, Dößeckel u. a. seien übergangen. Sie bieten nicht einmal stoffliches Interesse. Ein sinniges Gedicht ist Küblers „Zuletzt verstanden“ (Nat. Lit. III, 537), von dem Pfarrer im Schweizerland, zu dessen sonderlichem Gebaren die Bauern lachen; aber als er nach Jahr und Tag unter dem Rasen lag, da fanden sie doch: „Nun, nun, ja, ja, Schon besser wär's immer, er wär' wieder da“. Ein Philemon- und Baucismotiv bearbeitet Reber (A. R. 1838, 67): „Ach Herr, nimm in dein Himmelreich Uns alle beide doch zugleich“, beten die beiden Alten im Hüttchen an des Gießbachs steilem Rand. Es ist interessant, wieviel poetisch tiefer sich das Motiv in der aufs Tragische gestimmten Seele Dranmors gestaltet hat: „Wen trifft das Los zuerst, wen von uns beiden?“ („Der Wunsch“, Nat. Lit. IV, p. 18). Eine wertlose Versifizierung der hübschen Erzählung vom braven Mütterchen zu Husum hat Otto Sutermeister gegeben (Schweiz, 1862, 295), wo übrigens Goethe und Bürger herhalten müssen. Dieselbe Unzulänglichkeit finden wir in einigen Gedichten Friedr. Osers. Er erzählt von dem Weibe, das nicht mehr in die verschlossene Stadt zurück kann und das sein Kind am Morgen tot findet (A. R. 1849, 134), vom Vater, der seinen Sohn begräbt und im Grabe einen

[22]) Nat. Lit. III, 379; IV 370; III, 383; Förster, pag. 308.

Knopf entdeckt — man hat hier vor dreißig Jahren seinen Vater eingesenkt — („Ein Fund“, A. R. 1851, 119), vom „Reitknecht“ (A. R. 1851, 120) u. a. Besser ist der „Sterbende Handwerksbursche“: „Zu Tode krank im Hospital Liegt ein Handwerksbursch in tiefer Qual“ (A. R. 1850, 126), wenn auch immer zu sehr das Rührende betont ist. Meist ganz bedeutungslos sind auch Plattners „Alpenstimmen“. Ein echtes Jahrmarktstück ist Reithards „Todesnacht auf dem Wallensee“ (1851). Zu übergehen sind da und dort auftauchende versifizierte Tagesereignisse. Man darf übrigens nicht etwa diese Wirklichkeitspoesie mit jenen Versuchen G. Kellers, in der bänkelsängerischen Balladenmanier des 18. Jahrhunderts schreckhafte Tagesgreuel zu gestalten („Schwurgerichtsgeschichten“),[23]) zusammenstellen. Poetische Übung war es beim Meister, von der er der Trivialität der Stoffe wegen rasch abging.

Erwähnenswert ist das in seiner Art vereinzelt dastehende lange Gedicht Rud. Meyers vom „Heimatlosen“ (A. R. 1832, 1—27). Unschuldig und fromm lebte er dahin in der Einsamkeit des Waldes an der Reuß; ein echtes Paul et Virginie-Idyll. „In Armut und in Liebe war ich glücklich, Was ich bedurfte, konnt’ ich leicht erwerben“. Aber eines Tages wird er eines Mordes beschuldigt, verfolgt, eingekerkert, und heimatlos zieht er nun herum und singt als Sänger sein Leid. Der Dichter steht in seinen lebendigen, überaus phantasievollen Naturbildern in den „Alpenrosen“ besser da als hier, denn er ist trotz des Reichtums der Bilder und Personifikationen, die er in Menge aus der Natur holt, kein Balladensänger. Die Waldesstimmung erinnert uns an Ähnliches etwa aus Tiecks „blondem Eckbert“. Seltenere Szenen setzt uns auch Romang vor durch seine interessanten und zum Teil gut getroffenen Zeichnungen des Nomadenlagers u. dgl. im Zyklus „Aus dem Orient“ (Monatsbl. d. N. S. U. 1859, 21).

Im Humoristischen ist wenig und namentlich wenig oder nichts Gutes geleistet worden. Einzelne frühere Jahrgänge der „Alpenrosen“ bringen etwa Schwänke. Wagners „Bau der Teufelsbrücke“ (A. R. 1832, 230) ist ein unlustig erzählter Schwank, wenn auch der Satanas mit dem obligaten Lächeln eingeführt wird. Das ist Reithard in seinen Legenden etwas besser gelungen. Doch sehen alle diese Spässe vom Teufel rasch veraltet drein. Auch im „Hans Feldmann“ (A. R. 1833, 33) gelingt es Wagner nicht, des lustigen Musikanten unfreiwillige Fahrt auf dem Rhein heiter, ohne Trivialitäten zu schildern, und der philisterhafte Schluß ist wenig glücklich. Fröhlichs „Goldenes Zeitalter“ (A. R. 1837, 372), in dem Milch und Honig fließen, ist steif. Wackernagels „Der Wiener Meerfahrt“ (A. R. 1833, 134) ist eine alte Weingeschichte in verwässerter Neuauflage. Ein heiteres Stücklein ist das von

[23]) Vergl. Bächt., G. Kell. Leben, kl. Ausg., 2. Aufl. pag. 142.

„Hans Holbein“, der seine vom Gerüst herunterhängenden Beine an die Mauer malt, um unbemerkt zum Schoppen gehen zu können, von Otte (Sa. p. 44) launig erzählt. Ein schalkhaftes Gedichtchen auch Bornhausers „Kuckuck“ (A. R. 1848, 79). Schwerfällig sind Küblers Schwänke, die er unter der Überschrift „Satyre und Laune“ den Gedichten folgen läßt: Vom „letzten Zopf“, der unter der Kommunisten Scheere fällt, vom Ochsen, den man auf den Kirchturm zieht, usf. Im „nächtlichen Collegium“ (Em. Faller, Schweiz 1863, 322) müssen die Studenten im Tode „nachreiten“, was sie im Leben geschwänzt. Im Dialektgedicht „Es isch e nid“ von A. v. Arx (Nat. Lit. IV, 296) fährt der Schmied in des Bischofs Kutsche und erteilt den Umstehenden den bischöflichen Segen.

Satirischer Witz lebt wenig in den erzählenden Gedichten. In den Zeitgedichten wird der Ton viel eher polemisierend als witzig spöttelnd. Vielleicht haben sich, besonders in den frühern Schwänken der „Alpenrosen“, gewisse Einflüsse aus dem 18. Jahrhundert erhalten. Doch das ist ja alles von ganz untergeordneter Bedeutung.

Sagen und Balladen im Dialekt sind seit G. J. Kuhns „Entstehung der Alpenrose“, „Michel Brand“ und dem „Mährlein von der Teufelsbrücke“ vorerst wenig erzählt worden. Zu erwähnen ist einzelnes in Merz' „poetischem Appenzeller“, Fröhlichs „D'r Ärne und's Kätherle“ (A. R. 1838, 219), zwei Nummern bei R. Müller. Sie erscheinen dann aber ziemlich zahlreich besonders in der „Schweiz des lit. Vereins“, wo K. Wild, J. C. Ott, Fel. Sulzer, namentlich aber der Solothurner Fr. J. Schild erzählen. Auch die „Alpenrosen“ 1866 und folgende Jahrgänge sind ihnen offen. Man spürt auf einmal eine gewisse Vorliebe für derart erzählte Sagen, die wohl in dem eigentümlichen Versuch Corrodis gipfelt, Burns Lieder im Dialekt herauszugeben (1870). Sie zeichnen sich fast ausnahmslos durch ganz unreinen Dialekt aus. Es scheint, man habe mit Henne die Auffassung geteilt, Dialekttreue gehe bloß den Forscher an (Lie. 1824, p. VI). Es mag indessen wohl auch den Balladen gelten, wenn eine literarische Besprechung in den „St. Galler Blättern“ (1856, Nr. 2) denen, „die nicht genug Anschauung und ächte Naivetät haben“, rät, sie sollen nicht im Dialekt dichten.[24]) Auch Fr. J. Schild, der eifrige Dialektdichter, hat die durch den Dialekt eigentümliche Sagenstimmung nie erreicht. Er geht nie auf den poetischen Grundgehalt, und eine gutkatholische Moral verwischt immer noch den letzten poetischen Schimmer. Seine „Geschichten und Sagen“ in Solothurner Mundart, in mehreren Teilen, auch einzeln herausgegeben (1860—66, 1880—82), stehen an Originalität weit hinter G. J. Kuhn, dem die „Alpenrosen“ 1851 (p. V—XXV) in einer Biographie energisch das Wort reden, betonend, daß das Lied

[24]) Hiezu vergl. auch L. Tobler, Hist. Volksl. I., pag. LXXXIII XIV.

„Bueb, mer wey uf d's Bergli trybe“ keine Nachahmung Hebels sei. Das müsse besonders hervorgehoben werden, „denn fast ohne Ausnahme gelten die neuern Dichter, welche in der Mundart sangen, für Nachahmer Hebels“. Aber später hat sich Kuhn sicher nicht immer von Hebel freihalten können, wie etwa ein Gedicht „Der Todesengel“ (A. R. 1824, 248) erkennen läßt:

„Du guote Tropf! Ist's noh nit gnue?
So drücke-n-i dir d'Auge zue,
Und gibe dir dy Sterne-Chranz,
Er glitzered wie Sunne-Glanz,“

oder:

„Du hest kei Chrütz und Chummer meh.“

Kuhn war jedenfalls der ansprechendste und beliebteste Dialektdichter durch alle diese Jahrzehnte hindurch. Seine „Entstehung der Alpenrose“ (A. R. 1812, Nr. 6), allerdings ein allzu rührseliges Stück, anknüpfend an den Tod des Burschen, der für sein geliebtes, frevelhaftes Mädchen die Blumen vom Felsen holen will, wird heute etwa noch im Volke weitergeboten. Nur der andere Berner, J. J. Romang, hat sich auch hier, wenigstens durch einen viel schriftsprachereinern Dialekt, ausgezeichnet. Die originelle Mundart des Saanentales gibt seiner Sage „D's Chuereihes Ursprung“ (A. R. 1869, 161), ganz besonders aber dem „Friesenwäg“ besondern Reiz. Auch bei Romang ist aber Hebel nicht zu verleugnen. Die erste Strophe aus „D's Chuereihes Ursprung“ z. B. läßt unschwer Hebels Gedicht „Dr Samstig het zum Sunntig gseit“ erkennen.

Die Mehrzahl dieser Dialekterzählungen behandelt Sagen.

IV. Rückblick auf die poetische Leistung.

1. Sprache und technische Mittel.

(Einiges zur Dilettantendichtung überhaupt.)

Es geht aus dem Ausgeführten hervor, daß verhältnismäßig wenige von unsern vielen poetischen Erzählungen auf Bürger, Goethe und Schiller zurückweisen. Fast alle Balladendichter bearbeiten heimatliche Geschichte und Sage; gerade die eifrigsten bewegen sich fast ausschließlich nur in diesen Stoffen.

Zur Nachahmung Uhlands trieb nicht zum mindesten die politische Gesinnung. Formelle Faktoren kamen zu Hilfe, so die Nibelungenstrophe. Immer begleiten von Zeit zu Zeit formell glückliche Neuheiten den Aufschwung einer Gattung.

Leichter finden wir das handelnde Element als das stimmungsvolle. Aber das Feld beherrschen eigentlich Gedanke und Idee. Denn Mitteilung, zum Zwecke der Belehrung oder der moralischen Wirkung, liegt fast durchweg zugrunde; nicht nur Lavaters Liedern, die begeistern und illustrieren sollen, nicht nur des Geschichtsprofessor Rebers historischen Gemälden, des Theologieprofessor Hagenbachs religiösen Stoffen. Die Absicht des Gestaltens ist selten sichtbar. Nur wenige gehen auf ästhetische Vertiefung aus. Man darf das viele Detailmalen kaum als einen Ansatz dazu auffassen. Es war eine Manier. Es fehlt am ausgesuchten, poetisch gestellten Motiv, am Herausarbeiten desselben. Man denkt nicht an eine Erledigung eines Stoffes.

Doch ist's namentlich Reithard, der Vertiefung, der das Stimmungsvolle jedenfalls sucht und hie und da erreicht. Er bekundet das Bedürfnis, sich in die Situation hineinzuversenken. Seine Sagen, sein „Gemsjäger“ u. a., zeigen, wie sehr ihm an stimmungsvoller Schilderung liegt. Auch bei Rob. Weber konstatieren wir diese romantische Art der Vertiefung des Motivs. Es ist, einige Gegenüberstellungen von Leben und Sterben bei Fröhlich hinzugerechnet, das Bemerkenswerteste, was hierin geleistet wurde.

Das Persönliche, die eigene Leistung, die Auffassung, die in die Stoffe hineingetragen wird, ist selten ein ästhetisches, viel öfter ein moralisches Element. Eine eigentlich poetische Atmosphäre kommt gar nicht auf.

Allen diesen in den bisherigen Kapiteln konstatierten Erscheinungen entspricht die formelle Vernachlässigung. Sprachliche Unzulänglichkeit und Unreife bei den einen, bei den andern liederliche Reimerei, Geschwätzigkeit oder Schwulst sind das Gewöhnliche. Unreif und prosaisch klingen die Verse oft genug auch bei denen, die als sprachgewandt galten und es vor einer freundlichen Kritik auch heute noch etwa sein sollen. Konventionelle Wendungen, stereotype Epitetha sind die Regel. Und das ist noch nicht das Schlimmste. Man höre Verse Reithards: „Selbst auf diese wüste Menge machte Waldmanns Blick sich geltend“, oder Bornhauser: „Ob nirgends dort auf der Straße Ihr Vater sich schauen lasse“ („Rud. v. Werd.“, p. 2); und von dem, der den Adler bezwingt: „Er wirft ihn weit in der Klippen Grab, In's tosende Wetterloch hinab. Ach! hätt' er das bleiben lassen. Mit dem möcht' ich nicht spassen“ („Rud. v. Werd.“, 2. Ges.). Morgengebete „wallen“ zum Himmel (Kübler, Schl. b. Näf.), man „stampft“ den Boden mit dem schweren Degen (Fröhlich, „Die Eidg. v. d. Schl. b. Morg.“), die Eidgenossen „wandeln den Schlachtenpfad“ (Reber, siehe oben, p. 182). Hedwig, die, geängstigt von schweren Träumen, nach Neapel eilt, um ihren Konradin von Hohenstaufen zu suchen, „wallt, wo die Citronen blühn“, und sie „wallt“ über den Apennin und vorbei an Rom (Bornhauser, „Hedw. v. Kemnat“).

Oder die nachlässig geschwätzige Versfüllung: „Im schönen, warmen Rhoneland, Vor Alters eine Burg einst stand“ (Liechti, „Thomas Brantschen“). Wie oft schwatzt Reithard in der Weise: „Doch jung nach Mien' und Auge, das klar und kühn und traut“ („Rud. v. Habsb.“, 3. Ges.); oder das Lied drang „durch Fleisch und Blut und Nerven“; „Schmelz und Duft quoll mir entgegen, Wo ich nur ging und stand und saß“ („Lebensbilder“, Ged. p. 214).

Das Prosaische steigert sich oft genug zum Trivialen. Namentlich Reithards Sprache bekundet neben einem gewissen Schwung einen unglaublichen Tiefstand. Hier stößt einer ins Horn, „so gräulich, daß fast der Bauch ihm platzt“; und dieser Notruf trifft selbst durch den festen Schlaf „das Trommelfell des Burgvogts“, der dann ein „jammervoll Gequäck“ erhebt, „als ob ihm sein rundes Bäuchlein am Bratenwender stäck'“ (Rud. v. Habsb., 5. Ges.). Auch Fröhlich kann banal werden, Rebers allzu häufige triviale Reime nicht zu nennen.

Wortschöpfung trifft man außer etwa bei Reithard selten. Gelegentlich gefällt sich Reber in merkwürdigen Wortbildungen. „Und gold'ne Auen lieblich niederthalen“, sagt Reithard im Vorspiel (Ges. u. S., p. XII), und glücklicher: „Wo sonst nur Alphorn und nur Herdenglocken... tönt in trautem Immergleich“ (Ges. u. S., p. 152). Fast regelmäßig verunglückt Reithard mit den häufigen schweizerischen Idiotismen, die wiederum bei ihm am meisten erscheinen.

Der hohle, rhetorische Pomp und die Phrase sind seit Follen Mode. Was man an Rebers, Reithards, Webers u. a. Sprache Schwung, kräftiger Ausdruck und kühne Bilder genannt hat, bezeichnen wir heute zumeist als bombastische Rhetorik. Und die treffen wir nicht nur in den Schlachtenschilderungen. Besser als hie und da eine gelungene Strophe gibt den Durchschnitt dieser Dichterei etwa eine Stelle aus Reithards „Felix und Regula" (Ges. Sa., p. 117): „Auf weichem Seidenpfühle Wälzt sich der Vogt; sein Zorn Und bange Wetterschwüle Verweh'n des Schlummers Korn. Gleich einer Schale Blut Durch Wetterflorgewimmel, Dräut still der Mond vom Himmel Auf seines Lagers Glut."

Es fehlt die sprachliche Kraft. Wenn Wyß singt: „Gen Mitternacht weit draußen zu Schweden in dem Reich, Und in dem Land Ostfriesen war Hungersnot zugleich", so wissen wir ihn im Banne Schillers. Aber wie weit hinter diesem steht die Schilderung: „Und andrer Stamm nahm andres zum stäten Eigenthum", oder: „Doch Held Switerus hauset im Thal an Rigis Fuß, Das mit dem Schweizernamen hinfort man ehren muß" (L. Sch. G., p. 2). — Wie Uhland, singt Sailer im „Rudolf von Habsburg" von Lenz und Liebe: „Singt von der Bäche Murmeln, der Vögel froher Sang, Der Wiesen saftig Grünen, der Reihentänze Klang; Wie all' das reizlos bliebe, wenn nicht der Schönen Gruß In Mannes Brust errege der Hoffnung Hochgenuß".

Wo sie nicht in matter prosaischer Versifizierung versandet, versteigt sich die Sprache zu ungeheuerlichen Bildern und Vergleichen. „Bald sieht nächtlich man die Sterne Feuerbällen gleich erglüh'n, Weil sie von uns in die Ferne Alle Wärme an sich zieh'n", heißt es bei Alb. Schott („Das Marienbild", A. R. 1837, 193) und „Frost und Schnee wüten" bei ihm. „Lipp' und Wange verhüllt des Bartes grauer Hain" (Schuster, „Das letzte Lied", A. R. 1838, 63) und „das Volk mit treuem Lieben Opfert reich der Thränen Thau" (derselbe im „Ring", 6. Ges.). „Wahnsinns Nacht umhüllet die Stirne, Wie Wettergewölk, das in finst'rer Pracht Umschattet die donnernde Firne" (Bornhauser, Lie. p. 5). „Beim jungen Weibchen der Alte vergaß, Daß Schnee sein Haupt schon umwehe" (derselbe, „Werdenb.", p. 13). Oder Übertreibungen, wie bei Reithard: „Und wie rauschend dann den Wipfel wiegt die königliche Eiche, So sein Haupt der hohe Waldmann", und „Ein Lawinenmeer schüttelt der Föhn vom Grat" („Rud. v. Habsb.", 9. Ges.). Und in der „Schlacht bei Näfels" fragt er sich: „Ob wohl in solcher Brandung die Glarner Klippe bricht?" Die Antwort lautet: „Sie bricht, allein die Stücke vereinen sich zum Bau". Falsche und schlechte Bilder sind auch bei Rob. Weber nicht selten. In der „Übergabe von Zug" (Alb. vat. Di., 160—72) lesen wir: „Doch der spitzige Pfeil der Klage bricht Dem Herrn den grollenden Unmut nicht", oder: „In Hermanns Seele wälzt

der Spott Des Herzogs grimmige Wogen, Nun stellt in die dunkle Flut ihm Gott Des Friedens riesigen Bogen.“ Beliebt sind Anthropomorphisierungen der Natur, wie man sah, namentlich bei den Darstellern der Geschichte: „Die Aare schwillt vor schwarzem Ärger“ über die frechen Österreicher, die Solothurn belagern, bei Alb. Hafner im „schönsten Sieg“ (Alb. vat. Di., p. 20).

Die meisten Beispiele sprachlicher Unfähigkeit und Fehlgriffe aller Art bieten allerdings die geschichtlichen und Sagenstoffe. Es sieht bei den andern darum nicht poetischer aus. Denn zur sprachlichen Armut gesellt sich die Unfähigkeit in der Verwendung technischer Griffe und poetischer Mittel überhaupt. Es ist gerade aus dem Kapitel der Einflüsse Bürgers, Goethes und Schillers hervorgegangen, wie äußerlich und wenig glücklich gewisse in die Augen stechenden Partien nachgeahmt wurden. Dieses geistlose Nachmachen, dessen sich auch Fröhlich, Reithard, Bornhauser nicht schämen, ist Beweis genug für ihre Minderwertigkeit. Es ist ja ausgeschlossen, daß bei solcher Pfuscherei oder aber bei so vorwiegend auf Mitteilung gerichteter Versifikation von einem ernstlichen Suchen nach Feinheiten der Technik die Rede sein kann.[1]) Die Kunst der Symmetrie, der epischen Exposition, der Klangwirkung sind aufs primitivste gehandhabt. Die großen Vorbilder sind nicht spurlos, aber tatsächlich wirkungslos vorübergegangen. Bürgers „Lenore“, Herders feinere Kunst in der Symmetrie der Worte und Silben, besonders Goethes lebensfrische Darstellung und die tiefe Kunst der Symbolik, Schillers schwungvolle Sprache und die gehaltvollen ästhetischen Vertiefungen, Uhlands Klarheit und Prägnanz im Ausdruck, das alles hat Spuren meistens in verunglückten Nachahmungen hinterlassen, ebenso die reizenden Eigenheiten des Volksliedes. Über wenigen liegt der Hauch der Frische. Der gedrängte Dialog, sonst im Interesse dramatischer Belebtheit von der Ballade gern erstrebt, wird, weil man bloß berichten will, so wenig gesucht als die Konzentration auf die Hauptmomente. Er weicht oft genug breiter Weitschweifigkeit. Die guten poetischen Griffe der großen Vorbilder sind zur Manier herabgedrückt. Statt Stimmung und Lokalkolorit des Mittelalters hob man ein buntes Allerlei von Tatsachen, statt dem tiefen und geheimnisvollen Geist der Ballade bekam man versifizierte Sagen. So boten denn auch Goethes Balladen der nachahmenden Manier weniger als gewisse Eigenheiten Schillers und Uhlands.

Bei Reithard, als demjenigen, der mehr als irgend einer auf Wirkung, auf Stimmung, auf Beweglichkeit ausgeht, übersetzt sich dieses Verlangen in der Vorliebe für Schauerlichkeiten und sensationelle Stoffe. Die Mannigfaltigkeit seines Rhythmus hingegen

[1]) Für einige wenige bessere Stücke, die eine Ausnahme machen, verweisen wir auf das folgende Kapitel, ferner das Kapitel: „C. F. Meyer“.

ist viel weniger auf das innere Bedürfnis des darstellenden Künstlers, dem Stoffe die ihm eigene Form zu geben, zurückzuführen, als dem bloßen Nachahmer zuzuschreiben. Und diese Vorwürfe treffen Reithard nicht allein.

In metrischer Hinsicht ist die Verwendung der Nibelungenstrophe das bezeichnendste Merkmal. Die Stanze, von Schiller und den Romantikern gepflegt, haben Bornhauser, Reithard u. a. oft verwendet. Wir treffen die kleine, vierzeilige Strophe, den achtfüßigen Trochäus usf., ohne daß schließlich aus diesen Erscheinungen etwas Charakteristisches herauszuschälen wäre. Gewisse Metren berühmter Gedichte werden für analoge Situationen gern, aber auch sonst verwendet. Wir nannten die Lenorenstrophe, den amphibrachischen Vers von Goethes Hochzeitslied, die Strophe des „Erlkönig". Während bei Reithard die Verwendung von allen möglichen Rhythmen nichts als Laune und Zufall ist, verwendet Fröhlich malerischen Rhythmus und Reimstellung besser; dies besonders im „Grab der Braut", den „beiden Gräbern" und vor allem im „Schlangenbanner" (Ges. L. II, 203):

„Ein Pfeifer geht durch Berg und Thal
Und läßt sich gut bewirten:
Die Schlangen bann' ich überall,
Verkündet er den Hirten,
Die beißenden
Und reißenden
In allen Farben gleißenden
Mit meiner Pfeife Schall",

und dieses Reimspiel ist durch die übrigen Strophen hindurch jedesmal mit andern Reimen gewandt durchgeführt.

Wir machten auch auf Reithards Vokalmalerei in einem Goethe nachgemachten Verse aufmerksam. Aber das sind alles seltene Dinge. Wiederholungen von Strophen oder Stropheneingängen, Herübernahme des Schlußverses einer Strophe in den Anfang einer folgenden Strophe, das waren ferner Mittel, die etwa Reithard, dann und wann einmal ein anderer verwendeten, aber ohne innere Notwendigkeit, ohne daß sie insbesondere darum dem Volkslied, dem sie zum Teil entstammen mochten, näher geführt hätten. Es dürfte interessant sein, bei Reithard, als dem, der sich mit Fröhlich am ehesten solcher Griffe bedient, auch im Lyrischen ähnliche Beobachtungen zu machen. Ein Gedicht mit dem dreimaligen Refrain „Hart ist der Tod", dem eine genau gleiche Zahl „Mild ist der Tod" folgt, scheint viel weniger von innerm, poetischem Darstellungsbedürfnis diktiert, als wenn er mit einem einzigen „Mild ist der Tod" die äußere Symmetrie zugunsten einer tiefern innern gebrochen hätte.

Wir betonten ferner Reithards Vorliebe für Visionen und Träume. Sie sind für den Dilettanten oft ein billiges Mittel, eine Idee künstlich ins Poetische hinaufzuschrauben.

Die ganze Armut der Technik und das poetische Unvermögen traten sowohl aus den dramatisch belebten Stoffen, als aus den mehr lyrischen hervor, die durch eigentümliche Prozesse erst zum poetischen Motiv gehoben werden können. Fast durchweg versagt bei erstern Stoffen der Poet im entscheidenden Moment.

Fast durchweg herrscht auch Unvermögen der Charakteristik und plastischer Zeichnung, trotz der Details. Uhland'sche Balladenstimmung, „dieser zauberhafte Duft der mondlos stillen Nächte, wo vom Fuß der Burg die Zither der Troubadour erklingt, vom Söller freundliche Blumen nicken", wie Dößeckel an der Uhlandfeier sagt (Helv. 1864, 98), hat keiner wieder erreicht. Weder hat Rud. Müller die launigen Bilder des Klosterlebens und den Charakter des streitbaren Abtes (Konrad von Bußnang) herauszuarbeiten gewußt, noch treten bei Bornhauser die Gestalten des Mittelalters, ein Abt, ein Narr, ein Ritter ins Relief. Reithard bringt's hierin wie überall just bis zum ersten Schritt über den guten Willen hinaus, dann wird er banal. Man vergleiche den „Geistertanz unterm Galgen" und so viele andere. Er schildert: „Das war ein wildes Jagen, ein Drängen, Hetzen, Keuchen" in der Schlacht bei Näfels, wie auch Pl. Plattner die wilde Jagd malt: „Das ist ein Hetzen, Peitschen, Plagen, Ein Heulen, Poltern, Vorwärtsjagen" („Der Reiter a. d. Lampersalp", Alpenst., p. 194). Häufig kehrt die Art der Schilderung wieder: „Blitze flammen, Donner murren, Helme krachen, Speere surren" (Reith. „Traubenwächter"); derselbe: „Schwerter klirren, Stimmen flüstern", und gleich wieder: „Stimmen murmeln, Türen knarren, Schritte nahn" („Hans Waldm."). Ebenso Otte (Sa. II, p. 28, u. anderswo) und Kübler („Schl. b. Näfels"); auch R. Müller hat Ähnliches. In wie mattem und schwunglosem Ausdruck, wie unanschaulich und uneigentlich malt Eduard Dorer die Situation in der „Agnes Bernauer" (H. Schollenberger, p. 140), die Szene des Einzugs des Prinzen Albrecht. Mädchen empfangen mit Blumen den Sieger. Agnes ist darunter:

„Und bei den Rittern allen ein Drängen ist zu seh'n,
Die Rosse müssen schneller und wohl auch stolzer geh'n,
Je mehr die Ritter nahen dem wonniglichen Ziel,
Je stärker treibt in ihnen manch süßer Wunsch sein Spiel".

Und die Wirkung von Agnes' Schönheit:

„Wie auf des Magdtums Blüten auch trunken schweift der Blick,
Doch kehrt er trunk'ner immer auf eine nur zurück;
In ihrer Reinheit Strahlen vergißt sich selbst der Neid:
„Agnes, der Engel" heißet die tugendreiche Maid."

Und Albrecht:

> „Um Albrecht wachsen immer der Jubel und die Lust,
> Das Bild der Schönen haftet ihm treu in seiner Brust.
> Und ob auch immer schöner entfaltet sich das Fest,
> Des Bildes stiller Zauber ihn nimmer doch verläßt“.

Wie blutarm ist das alles! — Das geringe Talent zum realistischen Schauen und zur charakteristischen Zeichnung mit wenigen, abgewogenen Worten läßt sich nirgends besser beobachten als an Bornhausers Zeichnung der Gebirgswelt im „Werdenberg“ (p. 94). Der Graf hat „das Bergtal rüstig durchwallt, Hat wieder viel Halden (!) erstiegen“. „Schon sieht er das Grabtuch winterlich kalt Am Markstein der Schöpfung liegen.... Schnee deckt die Felder der stürmischen Höh'“ — dies, nachdem man eben durch den balsamischen Duft der Blumen gewandert ist, Berglerchen jauchzten, die Amsel schlug im Gebüsch. Nun also steh'n wir auf „stürmischer Höh', Die Firnen und Firsten unendlicher Schnee, Den nie der Lenzhauch lindert, Kein brennender Sommer hier mindert“, — man denke sich dazu den Säntis. Und „kühn dringt er des Eismeers Brandung empor, Die hier schon am Tage der Sündflut gefror.“ Und wie er die Zigeuner beschreibt (ebd. p. 298):

> „Pfui aber! das häßliche alte Weib,
> Beschwert mit dem Bettelstumpen,
> Kaum decken den hagern, krummen Leib
> Zerrissene, schmutzige Lumpen.
> Um's struppige Haar das rothe Tuch,
> Den Stock in der Hand, auf den Lippen der Fluch,
> So krächzt sie, gleich den Raben,
> Die Hex' ist die Mutter der Knaben.
> Und als der Knabe die Harfe faßt
> Und singt, da wird es stiller.
> Gar mächtig sein Finger die Saiten durchrast;
> Hoch! diese wilden Triller.
> Versteht auch keiner des Auslands Sohn,
> So fesselt doch alle sein Zauberton.
> Sie lauschen mit trunkenen Blicken,
> Durchschauert von hohem Entzücken.“

Im selben „Album vaterländischer Dichter“, das Proben aus Bornhausers „Werdenberg“ mit dem faustenden Wassergeist und manche andere oberflächliche Versifizierung sagenhafter Elemente bringt, steht Gottfr. Kellers „Ave Maria auf dem Vierwaldstättersee“ mit seiner tiefen Erfassung des Sagenhaften, Verwebung mit dem Menschlichen, und seiner zielbewußten, klaren Zeichnung, wo der Föhn, die Glut der sinkenden Sonne nicht einfach Lärm- und Lichtreklame sind. Ganz ebenso unwahr wie Bornhauser spricht Reber von dem wie ein Meer ins Land brechenden Feind: „Es bricht

aus allen Schluchten — des Glarner Unterlandes — ein zornig Volk hervor" (Schl. b. Näfels). Der Zug zum unwahren Idealisieren, den wir ganz besonders an der Schlachtendichtung zu rügen hatten, der aber schließlich, weniger auffallend, auch die übrige Dichtung färbt, ist mitschuld an der mangelhaften Charakteristik. Beginnt doch auch Corrodi seinen Zyklus „Angiolina": „Bin ein Sohn der freien Berge, Bin ein freier Schweizersohn, Will mein Haupt und Nacken beugen Nie vor einem Königsthron".

Einem gewissen Bedürfnis zur Realistik genügt z. B. Reithard, wenn er schweizerische Idiotismen in die Sagen bringt, wie er oft für deren Personen Namen erfindet.

2. Über einzelne Dichter und das Talent zur Ballade.

Des Gemeinsamen ist in dieser Balladendichtung mehr als des Besondern. Eine gesonderte Betrachtung der einzelnen Talente und Temperamente kann wenig Neues zutage schaffen.

Man hat Reithard als den gebornen Balladendichter bezeichnet; es war Usteri, der ihn, gestützt auf die Lektüre der ersten Balladen, auf dieses Gebiet wies. Aber es ist zu konstatieren, daß die „Knospen", die ersten Versuche Reithards, vorwiegend Lyrisches enthalten. „Jedenfalls werden", meint Reithard (Ged. p. 448), „diese wenigen Proben aus meinem Kindheitsalter hinreichen, ein entschiedenes Talent und einen unverkennbaren Beruf zur Meditation zu beurkunden". Eben dieser Beruf zur Meditation ist vielleicht bei Reithard als das Erste und als das über das eigentlich epische Darstellungsbedürfnis Herrschende zu bezeichnen. Wo er nicht einfach einer angenommenen Manier zuliebe routinierter Versifikator ist, da zeigt er dies deutlich. Seine Sammlung Gedichte 1842 gibt mehr von seinem Persönlichen als die „Geschichten und Sagen". Er selber fragt sich: „Noch heute wüßt' ich nicht zu sagen, ob in mir das Lyrische, oder das Epische vorherrschend sei; beide Neigungen wirken gleich stark in mir und vermischen sich, durch ein elegisches Cement gehalten, vielfach". Jedenfalls fehlt Reithard gerade die künstlerische Objektivität des Balladendichters. Man stelle seine „Rückkehr des Kaisers" (Ged. p. 149) mit Heines „Grenadieren" zusammen. Der Epiker nimmt hier ganz persönliche Stellungnahme, während Heine, der Lyriker, eine objektive Romanze von packender Gewalt dichtet.

Aber Reithard hat Phantasie. Das unterscheidet ihn von seinen meisten Mitdichtern, macht ihn zum Gegenteil von seinem Zeit- und Gesinnungsgenossen Fröhlich. Während z. B. dieser die Sage vom „Alten von Viligen"[2]) trocken erzählt: „Aufgebauet wards geschlissen, Sagt auch der Geschichte Wissen", läßt sich's Reithard nicht nehmen, mit Geistern zu hantieren, die Riesen

[2]) A. R. 1838, 212, bei Reithard „Der Besserstein", A. R. 1850, 271.

und die geisterhafte Frau mit der kristall'nen Harfe erscheinen zu lassen. Wenn Reithard eher trivial wird, so Fröhlich öfters langweilig. Fröhlichs Balladen trifft der Vorwurf der Kompositionslosigkeit weniger; Reithard hat mehr Schwung. Der erstere geht vor allem auf Stoffe aus, die eine Lehre, religiösen und gedanklichen Inhalt haben. Reithard sucht Stimmung, Beleuchtung der Situation. Darum liebt er die Sagen. Etwa finden wir bei ihm das balladenhafte Halbdunkel, nicht bei Fröhlich. Jedenfalls hätte sich Reithard eher zum Balladendichter geeignet, wenn er künstlerisch strenger gewesen wäre. Nur zu sehr läßt er seiner Phantasie die Zügel. Da wird im „Rudolf von Habsburg" selbst in den Schlund der Unterwelt hinabgestiegen, die sich der Orpheusleier erschließt, wir hören Glockentöne, die ins Harmonienmeer rollen, man riecht der Nachtviole Düfte. Keiner ist so Romantiker durch und durch wie er. Sowohl Reithard als Fröhlich aber sind wahllos. Wenn zwar Fröhlich in der Wahl der Stoffe weniger verunglückt als Reithard, so ist es kaum sein Verdienst. „Er ist glücklicher, als er verdient", betont R. Faesi (p. 119).

Reithard könnte mit Bürger verglichen werden, sowohl in der undisziplinierten Phantasie, der Neigung zum Schauerlichen, als im Mangel an Selbstkritik und zähem Ausarbeiten, in Unsicherheit des Geschmacks. Große Pläne haben beide, beide hofften, ihr Glück in der Ballade zu machen. Aber beide bringen es zu einer oder zwei guten Leistungen, dann überlassen sie sich der Manier.

Es ist an Reithard ein ähnliches Verwursten der Sagen zu konstatieren, wie J. Bächtold von Bodmer sagt, daß er die griechische Geschichte zu Dramen verwurstete.

Reithard ist, wie Rud. Hunziker betont, vor allem Schilderer, sein Talent liegt im Deskriptiven. Man rechnet zu seinen besten Balladen: Die beiden Gemsjäger, die Linde zu Freiburg, der alte Gemsjäger, die Geister zu Greifensee, der Scharfrichter von Zürich, der Schmied von Surawa. Es ist wahr, hier ist er ziemlich frei vom Trivialen; vielleicht ist das das einzige lobende Prädikat, das gemeinsam zu einem Halbdutzend seiner Balladen paßt.

Jak. Kübler ist wählerischer als Reithard, abgerundeter als Reber, aber durchaus unselbständig. Er hat neben seinen geschichtlichen Stoffen Romanzen in Nachahmung Heines oder Goethes geschrieben. Hier besonders zeigt er feinern Formensinn und löst sich, der um zwei Jahrzehnte jüngere, von der alten Richtung ab.

Edlere Form repräsentiert aber auch schon der Zeitgenosse Reithards, Franz Krutter. Er handhabt die Sprache mit mehr Mühe, aber sorgfältiger als Reithard; er wird nie gemein. Er ist der künstlerisch Zielbewußteste in der Wahl der Stoffe und in der Behandlung. Geschichtliche Stoffe sind auch seine Neigung,

doch hat er sich sonst gern an die Klassiker gehalten. Aber seinen Balladen wird die Neigung zum lyrischen Behagen gefährlich. Auch Konr. Meyer sucht edle Haltung. Er ist der einzige, dessen Balladen sich ins Kosmos versteigen („Ein Tag zu Stanz"). Aber er ist mehr beschaulicher Schilderer als Erzähler.

Wurde überhaupt auf dem Gebiet der Ballade die Meisterschaft schwieriger erworben, als in der reinen Lyrik? Jedenfalls spräche dafür, daß sich bei mehr als einem dieser Dilettanten die Balladendichtung nach der lyrischen einstellt, zum Teil aus ihr hervorwächst. Gerade der eifrigste Balladendichter, Reithard, wurde erst durch äußern Anstoß auf das Gebiet gedrängt. Jedenfalls wird es auch leichter sein, aus der Lyrik da und dort ein lesbares Produkt herauszuholen als aus den Balladen. Warme Empfindungen, leidenschaftliche Bewegung, auch kräftige Gedanken, Dinge, die weniger selten sind als Darstellungstalent, können in der Lyrik glücklicher zur Geltung kommen als in der Ballade, wo das künstlerische Geschick die Hauptsache ist. Der leichte, scherzhafte Ton in der Lyrik gelingt einem Wackernagel, dessen erzählende Versuche scheitern; Usteri ist auf dem Gebiet der Idylle besser, Schießer im Kampfgedicht; Romang bringt es in der Ballade nur einmal zu einer guten Nummer, im politisch-satirischen Gedicht ist er zum mindesten interessant.

Gerade eine Reihe der temperamentvollern und wohl auch begabtern unserer Dilettanten sind nicht eigentliche Erzähler. Verschiedene sind tüchtige Kampfnaturen und haben da etwa einen guten Federzug: Fröhlich, Schießer, Krauer, Romang, A. Keller u. a.

Besonders zeigt sich Romang von sehr verschiedener Güte. Der Dichter des „Friesenwäg" ist im „Jäger von Kienthal" nicht besser als die andern, das heißt, weitschweifig und banal. In manchem ist das Stück dieses viel jüngern Dichters Reithards „Gemsjäger" an die Seite zu stellen. Zu weitschweifig ist auch sein „Schiedsrichter" (Berna 1863, 61), den er durchaus nicht über das Banale hebt, und ebenso kompositionslos wieder das „Wetterglöcklein" (Berna 1864, 35).

Dranmor ist Lyriker durch und durch. Es genügt, Bruchstücke aus dem Jugendepos „Der gefallene Engel" (Ges. Di., p. 14), das in die Jahre 1847—51 fällt, zu lesen. Sein Inneres ist von der Frage nach dem Sinn des Daseins durchwühlt, die zum Ausdruck drängt und der epische Held ist bloß da, um für den Dichter zu sprechen. Es ist auch nicht umsonst, daß er seiner „Perdita" einen Ausspruch Heines vorsetzt. Auch Rob. Weber ist viel weniger befähigt zur Ballade als zur Lyrik. Dößeckel redet der Lyrik das Wort: „Die Handlung nur sei würdig des Gesanges? Sie liegt, ein Stück, vom Innern losgerissen..." (A. R. 1849, 161).

Hingegen hat Augustin Keller, der doch daneben auch kräftig dreinschlagen kann, den humorvollen und kräftigen Ton des Erzählers. Er ist unter den vaterländischen Dichtern der eigenartigste und lesbarste. Er hat auch ein freieres Verhältnis zur Quelle. Es sei bloß auf seine „drei Sänger von Rozberg", das von so manchem behandelte Thema, hingewiesen (Schweiz. Merk. 1835, I, 177). Tendenziös ist ja auch er; ihm führt der Lehrer die Feder. Pestalozzi („Oberherrin von Hallwil", Gedi. p. 35), der greise Bischof, der das Kind rettet („Der Fremdling", p. 41), Feindesliebe („Der Kosak", p. 43), „General Dufour" (p. 46), das sind Gestalten und Themata, die ebenso in seine Feder passen, wie diejenigen, worin man der katholischen Geistlichkeit eins aufmessen kann. — Keiner ist so kräftig und treffsicher, keiner so bodenständig. Diese letztere Eigenschaft rühmt ein Gottfr. Keller an ihm. Seine Balladen verraten den Typus des Dichters, in dem ein brauchbares Talent in den Dienst politischer und religiöser Gesinnungen gezogen wird, allein ein kräftiges Temperament hebt die Produkte. Humorvoll, körnig und orthodox lehrend, ist Keller einem Hebel und Jeremias Gotthelf zu vergleichen, bei geringerm Talent. Und Kellers Balladen erfreuen sich ebenfalls der Volkstümlichkeit.

Auch an Dr. J. R. Hagenbach hat schon Jak. Frey (Illustr. Schweiz, 1874, 730) gewandte Sprache, schlichte, klare Darlegung der Empfindung und liebenswürdigen Humor gerühmt; er vergleicht den treuherzigen Erzählerton in „Luther und seine Zeit" mit Claudius und Hans Sachs.

Ein ausgesprochenes Talent zur Ballade ist keinem dieser Dilettanten von Wyß bis zu Kübler und Rob. Weber zuzuerkennen. Dazu fehlt das energische Wollen zur Künstlerschaft, die die Ballade in hohem Maße verlangt. Gerade in den rein erzählenden Gedichten, und sie bilden die große Mehrzahl, wo die Ausführung weit mehr gilt als die Erfindung, mußten Leute scheitern, die dem Formellen so wenig Beachtung schenkten.

3. Urteile und Ansichten aus der Zeit.

Unsere Balladendichter waren keine Formalisten und wollten's nicht sein, oder doch die wenigsten. Im Nachwort zu seinem „Schenk" (A. R. 1833, 31) bemerkt Wagner: „Wie mir die schlichte Sage hat alte Schrift gemeld't, So hab' ich ungeschmückt sie wieder euch erzählt; Wie sie mir's Herz durchdrungen, droh' gab ich noch Bericht, Und in der Brust des Dichters ist Wahrheit jed' Gedicht". Reithard und R. Müller haben in ihren Nachworten zu den Gedichten ähnliche Gedanken entwickelt. „Möge man doch einmal von der elenden Formenreiterei absehen", ruft Reithard aus (Ged., 452). Und Hagenbach, der sich selber nur zu den Dilettanten zählt, meint in der poetischen Widmung zu

„Luther und seine Zeit“ an Wackernagel (p. 113): „Der Dichtung Reiz, er lag in der Geschichte“; denn ihm liegt vor allem am naiven Sinn, der in den Legenden liegt, und darum weist er den überlegenen Kritiker sowohl als den Glaubens-Splitterrichter zurück. Einer, der fleißig rezensierte, auch Balladen, Eckardt, will in den „Literaturbriefen“ (Schweiz, 1859, I, 91) anläßlich der Aufnahme gewisser Gedichte, daß die erste Rücksicht auf die Eigentümlichkeit des Gedankens und die künstlerische Bewältigung desselben, erst die zweite auf die äußere Form zu richten sei. Bei ihm fällt der Patriotismus mildernd in die Wagschale, wie für Follen „der fromme Ernst und die schlichte Würde“ über die vermißte Gewandtheit und Grazie in Pupikofers „Angêla“ hinweghelfen (Schweizerblä. (Merk.) 1832, 1. Heft). In der Anlage, meint er, sei dies Gedicht großartig und in der Motivierung der innern Handlung treffend.[3])

Wo man Formelles rühmt oder tadelt, zeigt sich ein nicht sehr kritischer Sinn, sonst hätte Eckardt für Reithard und seine „meisterliche Handhabung der Sprache“ nicht das übertriebene Lob, mit welchem er dessen Erzählungstalent nicht nur in der Schweiz, sondern im Gebiet deutscher Sprache überhaupt, als „fast alleinstehend“ hinstellt (Feuill. d. N. Zürch. Zeit. 1857, 9. Okt.). Er habe nicht für Puristen geschrieben, betont J. A. Henne in einer Rezension Usteris (Schweizerblä. (Merk.) 1832, 4. H., p. 7). S. Liechti betont zwar, daß die Schweizer aus der Fremde gegen ihren gesunden Schweizersinn „die ästhetische Weihe idealerer Kunstformen“ einzutauschen hätten (L. Sch. G., p. XIII), aber gleich vorher (p. XII) hat er nicht nur den gesunden und praktischen Zug der Schweizer, die sich mit Vorliebe der historischen Dichtung zuwenden, gelobt, sondern er hat auch Bornhausers „Werdenberg“, Heinr. Webers „Schlacht bei Laupen“, Kramers „Schlacht bei St. Jakob“ usf. zu den ausgezeichneten Leistungen gezählt.

Hingegen finden die „Erzählenden Lieder“ Fröhlichs — der Titel wird beanstandet — in den „St. Galler Blättern“ (1853, Nr. 13, p. 51) folgende Beurteilung: „Gaben voll Mark, Klarheit und Schönheit, tief empfundene, poetische Gebilde neben Gedichten von harter, ungenießbarer und vernachlässigter Form“. Bornhausers „Werdenberg“ wird in den „St. Galler Blättern“ (1853, Nr. 27, p. 111) namentlich bezüglich des Metrums unter die Lupe genommen. Man rühmt Geschick und Leichtigkeit in der Behandlung der Verse, freut sich an den Schilderungen aus dem Alpenleben und betont die Selbständigkeit gegenüber G. Schwab. Aber die Strenge, womit der Dichter seine gemischt daktylischen Stanzen und die Reimgeschlechter darin durch seine 83 Balladen hindurch festhält, will dem Rezensenten doch etwas zu uniform er-

[3]) Es sei hier auch an die Ausführungen Follens, oben, p. 201 ff, erinnert.

scheinen. Die Form des Zyklus wird in dieser Ausdehnung als neu bezeichnet.

Öfters sind Rob. Webers Balladen kritisiert worden. Die „Katholischen Schweizerblätter“ (1862, p. 123) finden zwar hie und da etwas Gekünsteltes daran, wie es Mode sei unter den Koryphäen des neuhochdeutschen Parnasses, sonst aber sei die ganze Sammlung eine Zierde für unser Vaterland, die höher einzuschätzen sei, als ein Dutzend preisgekrönter schweizerischer Baumwollenfabrikate. Die „Schweiz“ (1863, 267) bringt eine Besprechung der Gedichte Webers (3. Aufl. 1863) von L. T(obler), welche Webers Sprache als edel anerkennt. Die „Romanzen und Balladen“ der „Neuern Gedichte“ bezeichnet der Rezensent sämtliche als sehr gelungen, nimmt aber aus „den Savoyarden“, den „Traum des Soldaten“. Unter den gelungenen Gestalten hebt er hervor „Waldmann“, „den Söldner“, „König Saul“. Wieder rühmen an Rob. Webers Gedichten 1857 die „Blätter für Kunst und Literatur“ (1857, Nr. 61, 1867, p. 242) die schöne und meisterhafte Sprache, den gereiften und gebildeten Geist. Aber man tadelt ein Zuviel „theoretischen Sagens und Wollens des Schönen und Guten und zu wenig konkretes plastisches Erfüllen, nämlich in neuen ursprünglichen Bildern und Gedanken“. Und dies besonders im Epischen und Balladenartigen, vor welches Weber ganz richtig — „aber aus dem grundsätzlichen Sagen und Wollen heraus“ — die Kinkel'schen Verse gesetzt habe: „Kein Dichter ahnt, kein Glaube lehrt, Wie süß im Stoff die Seele walte“, und in welchem eigentlich doch nur ein dünnes Häuflein wirklich handfester Gestalten beieinander zu sehen sei, Gestalten nämlich, welche etwa aus einer eigenen, tönenden und glänzenden Welt herkämen. Auszunehmen sei freilich der „treffliche Albertus Magnus“, und der „Ahasveros“, welch letzterer eine mustergültige Ballade sei. Als ordinär und der Sammlung unwürdig wird der „Apeninnenräuber“ bezeichnet. Auch „Hans Waldmann“ sei etwas zu opernhaft und überschwenglich geraten. Joh. v. Matt rühmt in den „Katholischen Schweizerblättern“ (1860, III. Bd.) unter Webers Balladen besonders den „Markos Bozzaris“. Auch Eckardt erwartet viel von Weber. Alle rühmen an ihm die reinere Form. Um diese zu erreichen, mahnt Weber selber Konr. Meyer zur Goethe-Lektüre. Wir haben an Webers Sprache zu viel auszusetzen, als daß wir heute noch in dieses Lob einstimmen könnten, abgesehen von seinem Können in der Ballade. Und wenn vollends Weber selber an K. G. J. Sailers „Rudolf von Habsburg“ den poetischen Schwung rühmen kann und das Gedicht zum Besten unserer Epik zählt (Nat. Lit. III, 224), wenn er dessen Sprache als markig und bündig bezeichnet, so fallen auch von diesem Lorbeer ein paar weitere Blätter ab. Auch er schätzt übrigens, obschon er bei den neuen Formalisten mitzuhalten trachtet, das

ethische Moment ebenso hoch ein als das ästhetische. — Die „Schweiz“ (1858, 186) feiert in einem Nekrolog Reithard als den „Dichter der Schweizersage, die er in der deutschen Literatur eingebürgert habe“. Man spricht von seinem ungewöhnlichen Erzählertalent in Versen. Besonders im „Gemsjäger“ greife er nach dem höchsten Kranze. Das im Album des Vereins[4]) mitgeteilte „herrliche Gedicht“ sei sein Schwanengesang gewesen. Es wird „das goldene Kegelspiel auf Ruchenberg“ gemeint sein (p. 28), wieder ein Gedicht, das wir mit so vielen andern zum allergelindesten als unkomponiert bezeichnen müssen. Und wahrhaftig, Stellen wie: „Welch’ ein Schwärmen, Lärmen, Pochen, Fluchen, Lästern, Toben, Schrei’n“ u. dgl. machen nicht eben glänzende Figur.

Es ist nicht ohne Interesse, neben diese Urteile eine Besprechung der Balladen C. F. Meyers aus derselben Zeit zu stellen. Die „Schweiz“ 1864 sagt davon: Seine Balladen seien, wenn auch von verschiedenem Werte und rsythmisch nicht ohne Härten, auch im Gedanken oft etwas schwer und unklar, „doch Schöpfungen aus ursprünglicher Quelle und von einer gewissen originellen herben Kraft, die uns ebenso frisch und angenehm angemuthet hat, wie uns ein ächter Rother von den Ufern der Adria die Zunge ganz anders löst, als die süßesten, nachgemachten Liqueure“. Man tadelt die etwas abrupten und dem Gange der Erzählung nicht immer entsprechenden Abschlüsse, welche die daran geknüpften Erwartungen ziemlich enttäuschen.

An der Stoffwahl haben natürlich die Rezensenten in der Regel nichts auszusetzen. Man geht zu unterschiedslos in der allgemeinen Richtung. Man hatte wohl an Uhlands Balladen neben der streng gemeißelten Form den wählerischen Sinn zu rühmen gewußt, ohne sich aber diese Eigenschaften wirklich zum Vorbild zu nehmen.

Es wäre zwecklos, alle die meist allzu freundlichen Lobsprüche auf die einzelnen Balladen zusammenzutreiben. Einstimmiges Lob durch alle Rezensionen hindurch hat besonders Usteris „Walraff“ erfahren. Follen nennt es die „schönste Ballade, welche je von einem Schweizer oder Ausländer über ein Schweizerthema gedichtet worden sei“ (Schweiz. Blä. (Merk.) 1832, 1. Heft, p. 63). Anderorts zählt er Reithards „Die beiden Gemsjäger“ mit Usteris „Walraff“ zu den schönsten Sagen. Reithard nennt einmal Krutters „Zauberbad“ ein Meisterstück. Dies offenbar, weil es ein Schauerstück ist; solche Dinge gefallen Reithard immer. Auch Hennes „Nacht“ ist nach ihm eine der schönsten Balladen (Gedi. p. 437). Hartmanns „Morgenstern“ (1835, 379) gedenkt lobend des Balladenzyklus „Der hl. Gallus“ von C. Schießer und reiht den Dichter in die schwäbische Schule ein. Da wo die

[4]) Album des Lit. Vereins Bern, 1858.

„St. Galler Blätter“ (1853, Nr. 13) die „Dom-Sagen“ J. N. Vogls rühmen, gedenken sie auch anerkennend der Gedichte Pfenningers, die „etliche wohlgelungene Balladen enthalten, denen ächt poetische Conception“ nicht abzusprechen sei. Vom „Heldenbuch“ Küblers (1857) sagten die „Blätter für Kunst und Literatur“ (1867, 160): „Es war zu erwarten, daß die jüngste Erhebung der Schweiz auch die Dichter zu mannigfacher Tätigkeit anregen würde“. Kübler selbst wird dann als ein dichterisch hochbegabter und in der literarischen Welt bewanderter Mann hingestellt. Eines der schönsten Lieder im Buche sei „Die Jagd von Giornico“. Aber die ewigen Schlachtgesänge scheinen doch etwas ermüdet zu haben; wenigstens wäre es dem Rezensenten lieb gewesen, wenn durch Aufnahme von Stücken wie Stolbergs „Heldinnen von Zürich“ oder von Abschnitten aus Toblers „Enkel Winkelrieds“ etc. mehr Mannigfaltigkeit erzielt worden wäre.

Dem Verhältnis der Ballade zur Romanze haben namentlich Reithard (Ged. p. 451) und Rochholz („D. neue Freidank“, p. XXVII ff.) Aufmerksamkeit geschenkt. Aber während Reithard mit vollem Recht dem Pedantismus, der nach „staubfädigen“ Merkmalen der Unterscheidung sucht, den Sack vor die Türe wirft, sucht Rochholz zu unterscheiden und weist der Romanze ihr besonderes Gebiet zu.

Das Verhältnis von Geschichte und Poesie haben Reithard und Rud. Müller betont, worauf wir mehrfach hinwiesen.[5]) Nach H. Kurz (Schweiz, p. VI) besteht der Vorzug der poetischen Darstellung vor der prosaischen darin, daß in ersterer „jede einzelne Tatsache als in sich abgeschlossen und für sich bestehend dargestellt wird“ und so die zugrunde liegende Idee lebendiger und entschiedener hervortrete.

Es ist bei schönen Worten geblieben. Wenn Gall Morel einmal in einem allgemeinen Urteil über die Schweizerliteratur meint, es wolle ihm vorkommen, in der Schweiz habe die Geschichte frühzeitig die Poesie überwuchert oder sie habe dieselbe nie recht zu Atem kommen lassen, so hat er mehr als recht; aber auch er hat der Poesie nicht durch die Tat aufgeholfen.

So gestaltet sich das Bild, in das hinein sich die wenigen Romanzen Gottfr. Kellers (1854) und C. F. Meyers „Zwanzig Balladen von einem Schweizer“ (1864) stellen.

[5]) Vergl. besonders Reithard, Ged. pag. 450 u. Ges. u. Sa. pag. 251.

V. Zu C. F. Meyer.

1. Die zeitgenössische Ballade.

So viel gemeinsame Züge verbinden die Balladendichter der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, daß von der Gruppe der um die Jahrhundertwende Geborenen zu den Zeitgenossen C. F. Meyers eine Entwicklungslinie nicht leicht festzustellen ist. Zu Reithard, Fröhlich, Bornhauser, Reber u. a. gehören Heinr. Weber (geb. 1821), Alph. v. Flugi (geb. 1823), Alb. Hafner (geb. 1826), J. Kübler (geb. 1827), ebensowohl wie K. G. J. Sailer und Adr. v. Arx, beide aus dem Jahre 1817. Und eifrig pflegt noch Romang (geb. 1831) die Sagen in Vers und Prosa und scheint die Richtung eines Reithard zu übernehmen. Noch R. Weber, Alb. Hafner und J. Kübler verehren in Sal. Tobler ihren Meister.

Anderseits machte sich eine sorgfältigere Stoffwahl, ein Streben nach Formenschönheit schon an einzelnen Frühern, jedenfalls an Krutter und Eduard Dorer, was Stoffwahl anbetrifft auch an C. A. Bruhin, bemerkbar. Aug. Keller ist stofflich ein Alter geblieben. Balladen wie „Die Befreiung“, „Die Übergabe von Zug“, „Loritha“ (die Katastrophe von Zug), „Hans Waldmann“, gerade die Stoffe nämlich, die vor die „Zwanzig Balladen“ anzusetzen sind, nähern Rob. Weber durchaus nicht seinem Zeitgenossen Meyer, so wenig als der schwülstige Ton, die meist zu breite Darstellung und ungeläuterte Romantik. Man lese z. B. den „Räuber“ in den Gedichten 1857 (p. 280). Auch hier heißt's eben noch: „Auf der hohen Stirne thronet ihm die Lust der Freiheitsliebe“. „Hertha“ (Nat. Lit. III, 389) ist eine ebenso wertlose versifizierte Sage, wie irgend eine Reithards. Wenn R. Weber das „Schweizer Maulheldentum“, dem z. B. Fröhlich aufgeholfen habe, verurteilt, wenn er einsieht, daß weder Fröhlich, noch Reithard in der Wahl der Stoffe glücklich waren, daß manches einer poetischen Verklärung nicht wert war und daß aus dem meisten weniger die Poesie als „die poetische Geschichtserzählung“ spreche (Nat. Lit. II, 11 u. 13), so ist auf dies nicht viel mehr zu geben, als auf die viel frühern Ausfälle Reithards. Weber hat erkannt, daß das Ideal, „das an die Stelle der Wirklichkeit und der Gegenwart ein romantisches Vergnügen und Behagen an der Vergangenheit setzt, hinterdrein Nüchternheit und Eckel“ erregen

müsse. Aber wie ist's denn bei ihm? Vor C. F. Meyers Auftreten jedenfalls steht Weber noch ganz unter dem Zauber von Sal. Toblers „Enkel Winkelrieds", den er in einem Gedichte preist (Ged. 1857, 4. Buch). Er selber singt: „Noch ziemt ein Lied in unsern Tagen Zu singen von der Freiheit Wall, Dem mächt'gen Ton der alten Sagen Zu schenken neuen Wiederhall" (Ged. 1857, 48). Aber sieht es später anders aus? Sein Vorwort zur „Schweiz" 1880 verurteilt den „wertlosen Ballast" der Schücking'schen, Kurz'schen und Liechti'schen Sammlungen. Er mißt den alten Schlacht- und Siegesliedern einen weit mehr kulturhistorischen Wert bei; damit will er Raum für die spätern Erzeugnisse schaffen, als da sind die geschichtlichen Stoffe Rebers, Bornhausers; Heinr. Cramers,, St. Jakob", K. G. J. Sailers „R. v. Habsburg" usf. Und auch G. Schwab, auch Alb. Hafner, auch Reithard sind da usf. Wahrhaftig, die Sammlung von 1880 hat eine verblüffende Ähnlichkeit mit denen Liechtis u. a.

Ein paar Stoffe allerdings heben Weber aus der einseitig nationalen Richtung heraus. Auch in den „Gedichten" Jak. Küblers machen einige Nixen und Elfen, „die Glocken im Meer", „Die Schlüssel von Granada", „Abd el Kader" und ähnliches eine etwas andere Figur. Seine „Neuen Gedichte" (1863) haben das Epische fast ganz zurückgedrängt. Wir haben in der ersten Gedichtsammlung ein paar ansprechende Themen, eine leichte, poetische oder Heine'sche Form gefunden; im „Nixentanz" und ähnlichen Tönen gesellt er sich neben die Märchen des gleichaltrigen Aug. Corrodi. Aber den Gedichten von 1850 folgt 1857 das „Heldenbuch". Das Vaterland verherrlichen auch Joh. G. Müllers Balladen „St. Jakob" und das „Alpenhorn". Einiges klingt an Uhlands Schäferlieder und an Bürger an, wozu ein paar wertlose Legenden oder Anekdoten kommen.

Konrad Meyer gehört der Ballade mit seinem „Schweizer in Ispahan" und „Ein Tag zu Stanz", beides breit ausgeführte, beschauliche Schilderungen und vaterländisch gesinnungstreu. Osw. Schöns „Bilder aus allerlei Tagen" (1865) bringen die üblichen geschichtlichen Stoffe von Winkelried, Reding etc. in der Nibelungenstrophe.

Dranmor, dessen Name man mit dem Freiligraths und Linggs nennt, der Kosmopolit, der meint, eine frische Bise solle Goethe, Schiller und Shakespeare entwurzeln (Ged. 1879, p. XVI), gehört kaum in unsere vormeyersche Ballade.

Auch die Zeitschriften zur Zeit der Publikation der „Zwanzig Balladen" haben mit den alten, wertlosen Geschichten durchaus nicht aufgeräumt. Noch 1867 erscheinen in den „Alpenrosen" neben C. F. Meyers „Mars von Florenz" und „Miltons Wache" die sehr schwache Volkssage von L. Meißer: „Friedr. Schocher von Malix", und im frühern Bänkelsängerstil „Des

Fischers Rache“ von Bucher (ein Ringgenbergmotiv), Romangs „Jäger im Kienthal“ etc. Daselbst bringt L. Schmid den „General Prim“ (1866, 56), den „Engländerhügel“ (id. p. 334), „Angelina“ (1867, 268), Gedichte, die zum Teil wohl einen gedrängtern bessern Ton verraten, zum Teil, wie der „Engländerhügel“, in der alten Weise Geschichte versifizieren. Besonders aber ein Produkt wie Hirsbrunners „Schlacht bei Dornach“ (1868, 254), in Nibelungenstrophen, wo den betenden Eidgenossen ein Regenbogen mit der Aufschrift „Helvetia“ erscheint, verspricht wenig gute Aussichten; und kaum ist auch noch ein „Hans Waldmann“ H. Fr. Balmers (1884) vom frühern Ton zu unterscheiden.

Die Generation C. F. Meyers geht also auf alle Fälle noch immer deutlich genug in der alten Richtung; und es steht ihr durchaus zu, den Namen Uhlands zu feiern.

Dennoch ist eine fortschreitende Bewegung natürlich da und irgend etwas Neues auch sichtbar. Die Richtung aufs Vaterländische hatte mit geschichtlichen Themen eingesetzt, die Sagen nehmen dann allmählich überhand und überdauern die erstern. Zur Zeit C. F. Meyers sind sie besonders auf dem Plan. Aber das gelehrte Interesse an Sagen ist es, das dann auch die Verse ersetzt. Abhandlungen über Sagen, Mitteilungen von Volksliedern u. dgl.,[2]) sind allmählich leichter zu treffen als Sagen in Versen. Noch einige Jahre später, und der Wert der Sagen wird bereits in Zweifel gezogen: „Freilich werden viele denken und sagen, der Kanton Wallis könne sich vorteilhafter literarisch betätigen, als mit einer Sammlung von Sagen, deren Wert in unsern Tagen höchst zweifelhaft geworden sei, während die Notwendigkeit regelmäßigen Schulunterrichts... immer lauter sich geltend mache“, meint ein von L. T(obler) gezeichneter Artikel über Tscheinens Sammlung der Walliser Volkssagen (Ill. Schweiz 1872, p. 51). Aber die Sammlung sei ja auch nicht für das Volk, sondern für die Gebildeten und Gelehrten, und es gehöre etwas mehr als durchschnittliche Bildung zum Verständnis solcher Produkte. Wo sind die Zeiten, wo Reithard seine Volkskalender mit Sagen und Balladen spickte? Gewisse Seiten der Romantik scheinen allmählich in Mißkredit zu kommen. Kübler findet die Romantik schon 1850, als er seine Gedichte herausgab, im Sterben. Er begräbt sie etwas zu rasch. Eben dieses Jahrzehnt hat reichlich Blüten getrieben, um bloß Reithards Geschichten und Sagen zu nennen. Aber eben aus Reithards Munde bekommen wir auch ein bezeichnendes Zeugnis: Eben da, wo man sich „den alten Balladenton wieder anzustimmen“ zum Programm machte (A. L. V. 1858, 28), wird den auch von Reithard mitgeteilten Sagen ein Epilog angehängt, der sich in den Worten Luft macht: „Aber-

[2]) Man vergleiche etwa die Beilage zum N. S. U. 1859, die Schweiz 1862 mit den Abhandlungen von L. Tobler, etc. etc.

mals ein Stück Romantik, zürnt der strenge Rezensent, Realistische Atlantik! Laß mir doch mein Element; Denk, wenn dich die Sage stört, daß ein Gleichniß du gehört." Man spürt, Reithard veraltet. Und die Worte, mit denen Rob. Weber im Gedicht „Romantik" (Ged. 1857, 4., p. 225) den Inhalt der romantischen Dichtung kennzeichnet, verraten auch eher eine Überwindung derselben. In das Loch mit Tropfsteingestalten, Gespensterspuk, Zwergen und Eulen führt uns die Phantasie des Dichters. Aber als er wieder ans Tageslicht kommt, stößt er ein wahres „uff!" aus: „Gegrüßt, gegrüßt! der Himmel täuschet nicht Und ewig bleibt er der Begeistrung Quelle... Aus solchem moderfeuchtem Nebelloch ist's schwer, den rechten Ausgang wiederfinden; Dem Himmel sei's gedankt, ich lebe noch, Um der Romantik diesen Kranz zu binden", wenn freilich er vorläufig noch tief genug in der Romantik steckt.

Die heimischen Stoffe werden nach und nach dünner. Die erzählenden Gedichte der „Alpenrosen" der Dreißigerjahre waren sozusagen ausschließlich nur heimatlichem Stoffgebiet entnommen; in den spätern „Alpenrosen" wird das Bild bunter.

Das Epische, der Zug zur Ballade geht allmählich zurück. Schon Honegger konstatiert (Nat. Lit. IV, 136) für die spätere Zeit das Überwiegen der Lyriker und nennt es allgemeine Zeitströmung überhaupt, nicht nur in der Schweiz. Die frühere Strömung nimmt ab mit den eifrigsten der Alten. Jedenfalls haben die „Alpenrosen" 1853, die Reithard nicht mehr unter den Herausgebern nennen, auf einmal sehr wenig Episches und keine Sagen mehr. Die „Schweiz" verzeichnet von 1861 weg weniger Balladen als früher. Vom 2. Bd. 1861 ab werden die erzählenden Gedichte im Verzeichnis nicht mehr besonders aufgeführt. Das „Neue Schweiz. Unterhaltungsblatt" des Lit. Vereins 1859 hat wenig, die „Illustr. Schweiz" 1871—74 unter je ca. 30 Gedichten fast gar nichts Erzählendes. Auch ein Vergleich der „Alpenrosen" 1866 mit den folgenden Jahrgängen läßt allerhand beobachten. Es findet sich da, wie schon gesagt, noch manches recht windige Produkt. Und doch erscheinen besonders mehr abgegrenzte Motive. Allgemach geht eben die Balladendichtung alten Stils, besonders die vaterländische Ballade, auf jene Dichter über, die nicht mehr, wie eben noch Reithard, Fröhlich u. a., den Ton angeben, sondern bereits im hintern Range stehen. Hier besonders liegt der Fortschritt.

Überhaupt räumt eben eine neue Zeit, die einen Dranmor mit seinem Skeptizismus zeitigt, auch auf mit dem alten Biedermeierton und trifft den Lebensnerv der vaterländischen Dichtung. Eine neue Geschichtsforschung wirft ihre Zweifel hinein, man sieht die Vergangenheit mit kritischern Augen an, dem vaterländischen Getöne wird ein Dämpfer aufgesetzt.

So kommt es nach und nach, daß man, wie Tobler in seiner Rezension über Weber (Schweiz 1863, 267) wieder rühmen kann, auch für andere Nationen fühlt. Die Bedeutung C. F. Meyers an diesen Wandlungen, die auf ihn folgenden Verhältnisse eingehender darzustellen, ist nicht Aufgabe dieser Arbeit. Sicher ist, daß die alte Balladenpoesie eben nach den Jahren des Erscheinens der „Zwanzig Balladen" zur Neige geht. Die Erkenntnis höherer Erfordernisse der Poesie setzt sich durch. Wenn Rob. Weber schließlich einsieht, daß nur wenige der Sagen „poetischen Duft" haben (Nat. Lit. II, 76), wenn er Reithards, Fröhlichs Motiven, Hennes Diviko (Nat. Lit. II, 132) Armut des Stoffes nachweist, so erkennen wir darin eine ästhetische Forderung, die vordem noch unbekannt, zum mindesten ungeläufig war. Es liegt ihm auch an reinerer Form. Einzelne Themen und Gestalten, „Galileo Galilei" (Nat. Lit. III, 386), „Hagar", lassen doch schon eher einen Vergleich mit C. F. Meyer zu. Wir haben es schon betont, daß gerade seine vaterländischen Stoffe in die frühere Zeit fallen. Besonders ermißt man auch aus Vergleichen, wie Webers „Helvetia" (1878 und 1879) mit den „Alpenrosen" 1866 ff. z. B., den zurückgelegten Weg. In der „Helvetia" sind jedenfalls nicht nur die Schlachtenstoffe verschwunden, sondern selbst die Sagen, und mit den Stoffen die Nibelungenstrophe. Gewiß ist die „Helvetia", mit ihrem Töpfer'schen Motto „Soyons de chez nous" noch stark vaterländisch tendenziös. Aber anders repräsentieren sich doch die epischen Stoffe. Es sind: „Hannibal vor Capua" von Leuthold (1878), „Orgetorix" von Hartmann, ein Stück aus dem Romanzenzyklus „Ulrich Zwingli und Konr. Grebel" von Ernst Bitter, das „Rad des Sesostris" (altägyptische Erzählung) von Emil Faller (alle 1879) und von demselben „Die Moorjungfrauen" (1878). Edmund Dorers „Balladen und Romanzen", sowie die „Legenden" in den „Gedichten" 1877 stehen bereits auf ganz anderm Boden. In Rud. Fastenraths „Schweizerischer Dichterhalle" (1875/76 und 1878) ist das Epische sozusagen ganz verdrängt. Den Sammlungen vaterländischen Inhalts, besonders der Fünfzigerjahre, stellt sich Ernst Hellers „Sänger aus Helvetiens Gauen" 1880 ganz anders gegenüber. Die alte Balladenliteratur ist abgeräumt, in der Ausgabe 1882 verschwindet sogar die Trennung in Lyrisches und Lyrisch-Episches. Das patriotische Interesse überhaupt ist weg. Man dichtet wieder um der Dichtung willen. Daß natürlich vaterländische Dichtung immer wieder, mit Recht und mit Unrecht, vorkommt, ist klar. „Sankt Jakobs Heldenschlacht in Reimen erzählt" treffen wir auch wieder anno 1916, ebenso eine Sammlung „Bilder und Dichtungen zur Schweizerischen Heldengeschichte" usf. [3])

[3]) 1. St. Jakobs Heldenschlacht in Reimen erzählt, v. Aug. Bernouilli, brosch., Leipzig, Sam. Hirzel.

2. „Bilder u. Dichtungen schweizerischer Heldengeschichte". Gemälde u.

Das jedenfalls kann gesagt werden: Wo das Ziel in der poetischen Gestaltung lag, da ist seitdem der eine und andere unserer schweizerischen Stoffe, besonders Sagenmotive, in edler Form neu erstanden und wirklich, aber auch erst darum der Poesie gewonnen worden.

2. Ein Vergleich mit C. F. Meyer.

Wenig Beziehungen führen also hinüber zu C. F. Meyer. Die wohlgewählte Stoffwelt, die Prägnanz, die abgerundeten und durchaus ins Poetische gehobenen Motive, die kräftigen Gestalten, denen ein starkes Temperament Fülle und Leben gibt, treffsichere Sprache und Formenschönheit, das sind die Dinge, die ihn ebenso auszeichnen, wie sie den andern zum großen Teil fehlen. Gewiß gelten sie nicht in gleicher Weise von den ersten Balladen, wie von deren späterer Fassung. Sie sind dennoch schon genügend akzentuiert, den spätern Großen von der Mittelmäßigkeit zu unterscheiden. Das steht zum vornherein fest, daß an Ursprünglichkeit und poetischer Erfassung der Motive auch die erste Fassung seiner Balladen weit über alles Bisherige emporragt. Und nirgends, auch in der ersten Publikation der „Zwanzig Balladen", sind C. F. Meyer diese falschen Bilder, eine so schlechte Sprache vorzuwerfen, wie sie selbst am sprachgewandtesten der zeitgenössischen Dilettanten, an Rob. Weber, auffallen.

Insofern als C. F. Meyer historische Stoffe liebt, steht er mit sozusagen allen schweizerischen Balladendichtern auf demselben alten Boden. Und eigen ist auch ihm ein religiöser Zug. Und doch hat seine Stoffwelt so wenig mit der der andern gemein. An der Landesgrenze haben die meisten halt gemacht. Es ist der kapitale Unterschied zwischen C. F. Meyer und der großen Mehrzahl der bisherigen landsgenössischen Balladendichter, daß er nach poetischen Stoffen strebte. Keinem war es noch so darum zu tun gewesen, poetische Motive zu heben. Keinem war darum auch so sehr um Abrundung derselben zu tun.

Auch Fröhlich hat, wie C. F. Meyer in seinem „Stromgott", von „Josephs Träumen" (A. R. 1850, 161) gesungen. Aber was er in seinen zwei Abschnitten berichtet, sind Dinge, wie sie auf der Kanzel über das Thema gesagt werden, und ermangeln des Motivs und des Milieus. Der „Erasmus" Fröhlichs ist nicht eine in ihrem Renaissancemilieu und in ihrem Temperament erfaßte Gestalt, sondern das eherne Bildnis, an dem vorüber die Jahrhunderte ziehen, in denen man Könige mordet, in denen man von Gott abfällt usf. Warum gerade Erasmus zu dieser Rolle? —

Entwürfe v. Ernst Stückelberg u. ausgewählte Dichtungen von zahlreichen **Schriftstellern.**

Frz. Krutter, um zwei Jahrzehnte älter als C. F. Meyer, ist einer der wenigen, die wir zu einem Vergleich wenigstens heranziehen können. Auch er betritt zumeist historisches Gebiet, aber er geht über die Grenzen des Vaterländischen hinaus zur Antike, zu französischer Geschichte usf. Auch er ist anfänglich von der schwäbischen Schule nicht weit entfernt. Auch ihm hatten es die Troubadours, der König über dem Rhein, Schäfers Klagelied angetan, und Jarl Irons Tod ist ein lebendiges Zeugnis für Uhland: „Im Forste braust der Morgenwind, Durch Herzog Akes Tannen, Es kommt geritten daher geschwind Ein König mit seinen Mannen". Er veröffentlicht seine ersten Balladen in Hennes und Reithards „Merkur", er dichtet eine Ballade über den schweizerischen „Thürst" usf. Aber mehr scheint doch das dichterisch Verwendbare ausschlaggebend, und es ist z. B. eine seltene Erscheinung, daß die „Braut des Blitzes" über das Lokale gehoben und nicht einfach eine alte Sage von der Frohburg bei Olten versifiziert ist. Sein „glückhaftes Schachspiel" ist ein prägnant und gut herausgearbeitetes Motiv. Es ist übrigens, im Gegensatz zu den meisten damaligen Balladen, nicht strophisch gegliedert und hat nur männliche Reime, wie sie auch im „Zauberbad" stark vorherrschen. Besonders das Versmaß von Platens „Pilgrim von St. Just", das auch das von C. F. Meyers „Hutten" ist, sowie ein prägnanter Ausdruck führen zu Stellen, die etwa an C. F. Meyer erinnern können:

„Verbessere deiner Stimme Zitterton
Und sprich den Namen aus: „„Hephästion""."

Oder:

„Er fühlte sich in tiefster Seele krank,
Drei Tage nahm er weder Speis noch Trank."

(„Alexanders Klage", A. R. 1852, 232.) Aber nach der frischen Einführung folgte die 60 Strophen lange Klage, in der das Interesse des Lesers versandet. Und eben dieses Gedicht überweist uns, daß auch Krutter von dem Vorwurf nicht freizuhalten ist, daß das Beste an ihm nicht sein Eigenes ist. Auch im „Herr von Castelnau" (A. R. 1853, 279) wird ein gutes Motiv kräftig angepackt. Aber fünfzehn nacheinander läßt der Dichter auf dem Schaffot ihren Ausspruch tun, der eine sagt dies, der andere beklagt das, bevor der Herr von Castelnau seine furchtbare Anklage und Vorladung gegen den Kanzler schleudert, der dann beim dritten Morgenrot seine Seele aushaucht.

Zu einem Vergleich mag etwa auch Bruhin, ein Jahr älter als Meyer, auffordern. Kurze, konzentrierte Balladen, meist zu Zyklen zusammengeschlossen, sprachlich nicht immer glatt, doch kräftig, geben sie zum Teil nicht ohne Stimmung Bilder aus der Weltgeschichte. Eine sozialistische Tendenz, die es gegen Fürsten

abgesehen hat, verleugnet sich dabei allerdings kaum. Fast durchweg fehlt aber auch Bruhins Stoffen das poetische Motiv. Sowohl der Zyklus des „Skalden“ (1854) als auch die sieben Balladen von den „Orlows“ (Helv. 1861, 5) verraten die reihenweise Versifizierung zufälliger Geschichten.

Meist ist auch bei einer gewissen stofflichen Annäherung doch jeglicher Vergleich ausgeschlossen. Und wie ganz anders stehen erst Meyers Gestalten, besonders die spätern, da. Wie ganz anders hebt sich in ähnlicher Situation der „Mönch von Bonifazio“ ab als Luther in dem doch ordentlich gelungenen Gedicht „Der kranke Melanchton“ von Hagenbach, wo der Reformator im Gebet die Erfüllung seines Wunsches einfach erzwingen will. Hier eine launige Anekdote, bei Meyer die erschütternde Wucht der fanatischen Persönlichkeit. Dieselbe Vision wie bei Reithard — eine Kapelle weitet sich zum unendlichen Raum (oben, p. 215) — schließt C. F. Meyers „Musensaal“. Aber da verschärft sich die Vision zu dem poetischen Einzelbild der davonschwebenden, entfesselten Musen. Scharfe Zeichnung auch in einer Vision; bei Reithard nichts Bestimmtes, das ist der Unterschied. Wie ganz anders ist auch die Agnes erfaßt in „Frau Agnes und ihre Nonnen“ als bei Reithard und den andern Darstellern (oben, p. 137 f.).

Kübler, der auch in einigen Themen über das Vaterländische hinausgekommen ist, gelingt es einmal oder das andere, eine poetische Situation festzuhalten, wie etwa die imponierende „Todesfahrt“ (oben, p. 193) u. a. Aber sein Können ist damit erschöpft, auch bei ihm sucht man vergeblich die charakteristische Zeichnung origineller Gestalten, abgesehen davon, daß er meistens Nachbildner ist. Und während z. B. C. F. Meyer seiner fluchenden Druide in der „Siegesfeier am Leman“ ein poetisches Milieu gibt, ist's in einer ähnlichen Szene bei Kübler das rein Gedankliche, das überwiegt. Die Situation, in der der Fluch gesprochen wird, ist in die ganz konventionellen und wirkungslosen Worte „Ein Fluch, zermalmend, tausendstimmig Vom lauten Echo wiederholt“ gefaßt, ohne jegliches Lokalkolorit („Stein der Mutter“, Ged. p. 277).

Die „Schlacht am Leman“ von Sam. Liechti, „Orgetorix“ von Alfr. Hartmann, der „Auszug der alten Helvetier“ von Sam. Pletscher, die „Schlacht bei Bibrakte“ von Alfr. Hartmann gehören stofflich oder jedenfalls nach dem örtlichen und zeitlichen Milieu neben C. F. Meyers „Siegesfeier am Leman“. Sämtliche Gedichte sind in Rob. Webers „Schweiz“ 1880 nebeneinander gestellt.[4]) Es kommt vom allzu engen Anschluß an das Bild, wenn Meyer in der ersten Fassung zu sehr beschreibend ist, wenn er, wie Liechti, wie Sam. Pletscher, mit einer Naturbeschreibung beginnt. Er hat es in der zweiten Fassung besser gemacht. Aber es ist nicht zufällig, wenn er nicht eine Schlacht am Leman oder

[4]) Pag. 134, 136, 144, 145, 146.

bei Bibrakte, nicht den Auszug der alten Helvetier besingt, sondern sich im Thema beschränkt. Und ist es bloß dem Bild zuzuschreiben, daß Meyer schon in der ersten Fsasung viel eigenartiger das Kolorit gibt mit den nackten Leibern, dem laut auflachenden Keltenkind, wogegen bei Pletscher „des Mondes Sichel im Gewimmel Der Wolkenkähne glimmt am Himmel“? Echter klingt wohl auch der Druide Rede: „Zurück in deine Lande, Von Mißgeschick begleitet“, als Pletschers: „Wir preisen Diviko, den Helden, Von seinem Heerzug Lieder melden, Wir ziehen fort zum heil'gen Krieg!“ Und wie Meyer die Errichtung des primitiven Joches zu schildern weiß, wie er in Handlung auflöst, was gesehen werden soll, das steht im vollen Gegensatz zu Liechtis Schilderung: „Ja, ein recht Triumphtor sieht man jetzt am Ufer sich erheben, Einen Eichstamm, quer auf zweien, die gerad' zum Himmel streben“. Bei C. F. Meyer:

„Die Lanze, Kampfgeselle!
Und, Gaugenosse, deine!
Erbaut mir auf der Stelle
Ein Pförtchen ohne Steine.
Pflanzt hier den Speer und da den Speer,
Den dritten bindet in die Quer!“
Die gelbgelockten Kinder seh'n
Verwundert, was da soll gescheh'n.

Was ist Liechtis schwerfälliger „Philibert Berthelier“ (L. Sch. G., p. 213) mit seinen 30 langen Strophen, mit allem Drumunddran aus seinem Leben, was sind die andern Gestalten, sein „Petermann Ryssig“ (ebd. p. 117) u. a. gegen einen von C. F. Meyers „Männern“! Oder kann man Fröhlichs fade, motivlose Gedichte über seine Großen, Beethoven etc. etc., als Vorläufer Meyer'scher Gestalten betrachten? Auch in einem bessern Motiv, wie „Ambrosius“ (Ges. L. II, 278), der dem Kaiser den Eintritt zur Kirche verwehrt, drängt, was bei Meyer, der doch auch religiös ist, nie vorkommt, das religiöse Moment das künstlerische in den Hintergrund.

Man muß sich Rebers „Ludwig XI“ aus den „Burgunderkriegen“, wo alles breitgeschlagen ist, im Munde C. F. Meyers denken. Das Bild des kriegerischen Papstes Julius II., das später C. F. Meyer in wenigen Strophen festhält, zeichnet Reber in einem zehn Seiten langen Gemälde (A. R. 1852, 238). Dieselbe Gegenüberstellung, für die Reithard im „Wirth“ (oben, p. 218) seine 13 Strophen braucht, ist bei C. F. Meyer in dem Gedicht „Nach einem Niederländer“ in fast ebensoviel Versen erledigt. Wieviel leidenschaftlicher, tiefer träten wohl die Beweggründe, wieviel imponierender die Gestalten hervor in einem Thema wie Reithards „Eines Kaisers Begräbniß“ (Schweiz. Fam.-Buch, 1847, 16), wo Kaiser Heinrich auf Ansinnen der geistlichen Fürsten, auf seines Sohnes Heinrich V. Befehl wieder ausgegraben und

auf eine Insel geworfen wird, weil der Kirchenbann auf ihm liege. Rob. Weber, der auch eine Trilogie Hutten geplant, hat ein Buch „Gestalten" geschrieben (Sämt. Schr. 1881, I). „Markos Bozzaris", „Marcus Curtius" u. a. gehören dahin. Durch das hohle, phrasenhafte Wortgetöne unterscheidet er sich allzusehr von der bestimmten Art Meyers. — In einem ähnlichen Stoffe wie C. F. Meyer in seinem „Münster" hat ein anderer Schweizer sein hohes Ideal vom Künstler niedergelegt. Es ist Joh. G. Müller mit seinem „Filippo Brunnelleschi" in den „Alpenrosen" 1852 (p. 249). In begeisterter Rede unterbreitet der junge Künstler — Müller legt hier eigenes Erleben nieder — der Versammlung der Architekten seine kühnen Pläne zum Bau des Münsters. Er wird aus der Versammlung gestoßen und zerreißt seine Pläne. Seine Geliebte, Maria, tröstet ihn und gibt ihm den Rat, ein Holzmodell zu machen, womit er jeden überzeuge. Filippo folgt entzückt dem Gedanken. Aber hier bricht das Fragment ab, das eines der bessern Stücke jener Zeit bildet. Marias Liebe, vom Dichter erfunden, steigert das Interesse. Die Sprache ist gewandt, jedenfalls würdig, wenn freilich zu wenig bearbeitet. Das hohe Kunstideal findet im Motiv mehr noch als in den Worten beredten Ausdruck. Aber das Vermögen der Konzentration auf ein Motiv, der künstlerische Wille zur Abrundung bildet auch hier den großen Unterschied zu Meyer. Dies tritt noch weniger aus dem Vorhandenen, als aus dem noch Geplanten hervor. Die geplante weitere Ausführung ist in Prosa dem Gedicht beigefügt; es war ein Lebensbild in Versen gedacht, wobei das Interesse hätte erlahmen müssen. Und wo der vollendete Balladendichter C. F. Meyer seine hohe Meinung vom Künstlertum in Handlung ausdrückt: „Mich riß es über mich empor", da tönt es betrachtend bei Müller: „Denn hoch erhaben über ird'sche Mittel Wirkt und entflieht das göttliche Talent". Daneben ist es interessant, daß auch Müller, wie aus den weitern Äußerungen hervorgeht (A. R. 1852, 253), im Baustil gegenüber der Schwülstigkeit die ruhige Würde des Christentums will.

Aus den formell allzu sehr vernachlässigten Dilettantenballaden heben sich Meyers formgeschulte Verse nicht minder heraus. Ein wirkliches Streben nach Formschönheit erkennen wir nur bei wenigen Dichtern; unter den ältern besonders bei Ed. Dorer, der hiebei unter dem Einfluß seines Sohnes steht, später bei Rob. Weber. Das mag mitbestimmend sein, daß in der Balladendichtung der Einfluß Rückert'scher und Platen'scher Schule wenig nachweisbar ist, wobei natürlich gesagt werden muß, daß deren Wirkung ja überhaupt nicht speziell der Ballade zugute kommen mußte. —

So deutlich lassen sich wohl Ton und Versmaß Platen'scher Balladen bei keinem nachweisen, wie bei Krutter. Hier sind seine maurischen Motive zu nennen, „das glückhaftige Schachspiel",

besonders „Malec“ (Osers „Alb. lyr. Orig.“, p. 306), das an Platens „Harmosan“ anklingt. Das „Zauberbad“ ist eine Umdichtung des „Medeenbades“ von 1826 und als solche, mit den achtfüßigen Trochäen gegen die frühern fünffüßigen, unter Platens Einfluß. Krutter sehen wir auch später in Beziehungen zu Leuthold und Lingg. Da und dort trafen wir den trochäischen Langzeiler. Einzelnes aus Kübler, „die Memnonssäule“ z. B. (A. R. 1849, 49), mit der Verwendung von nur männlichen Reimen, desgleichen Bruhin dürfte hieher gehören. Vielleicht sind einzelne der geschichtlichen Themen aus Italiens Befreiungskämpfen von Rob. Weber, H. C. Ott, Pfenninger (vgl. oben, p. 192 ff.) an Platen anzuschließen. Daß Reithard (Ged. p. 452) sich auf Platen'sche Kunstforderung beruft, es gebe keine wirklich schöne Form, der nicht ein wirklich schönes Wesen entspreche, zeigt, daß er auch von dieser Seite nicht das rein Formelle annimmt.

Es ist wahr, auch C. F. Meyers erste Balladen erheben sich noch nicht zu der Höhe der spätern. Aber eben hier ist der andere große Strich zu ziehen, der ihn von den Dilettanten unterscheidet. Auch in seiner künstlerischen Entwicklung steht C. F. Meyer einzig da. Denn bei keinem der Zeitgenossen läßt sich ein irgendwie bedeutendes Fortschreiten aus unreifen Anfängen zum epischen Dichter feststellen. Ihre Gedichte erscheinen in spätern Sammlungen fast durchweg, wie sie in der ersten Veröffentlichung waren.

Hätte er eine Entwicklung durchgemacht, so hätte Reithard nicht in seine „Geschichten und Sagen“ wieder — mit zwei Ausnahmen — alle früher gedruckten Sagen aufgenommen. Die liederlichsten Stücke fehlen nicht, und zwar fast alle ohne wesentliche Veränderungen. Die Ballade vom „Pilatusberg“ steht schon 1832 in den „Alpenrosen“. Sie erscheint wieder in den Gedichten 1842 und in den „Geschichten und Sagen“ 1853. Die Veränderungen beschränken sich auf ein paar Worte. Dasselbe konstatiert man an fast allen mehrfach gedruckten Balladen Reithards. Das dankbare, der Feile würdige Motiv der „Geister von Greifensee“ steht schon in den „Schweizerblättern“ 1832 ganz wie 1853, ein paar vereinzelte Ausdrücke ausgenommen. Hie und da verbessert er einen Reim, ersetzt zur Seltenheit einen Konjunktiv durch einen Indikativ, ein Imperfektum durch ein Präsens, und nur selten streicht er eine Stelle. Die Ersetzung der zwei tendenziös gehaltenen Schlußstrophen im „Wolfbergskloster“ (Ged. p. 90 u. Ges. u. Sa., 306) durch eine poetisch wirksamere Strophe ist ein seltener Fall. In „Fontana“ (Ges. u. S., 383), eines der Gedichte, wo die Feile am energischsten angesetzt wurde, bringt er bloß das Gröbste hinweg. Und dann: Die beiden Gedichte von den Gemsjägern sind schon in den „Alpenrosen“ 1831 und 1832 erschienen, die „Geister von Greifensee“ gehören derselben Zeit. Ihnen sind wenig bessere, wohl aber viele schlechtere Verse gefolgt.

Auch an Fröhlich ist Ähnliches zu konstatieren. Nur Weniges aus den „Alpenrosen“ der Dreißigerjahre ist zwar vollständig unverändert, das meiste aber doch nur ganz unbedeutend variiert in die „Gesammelten Lieder“ von 1853 hinübergegangen. Vom künstlerischen Gesichtspunkt aus sind diese Veränderungen Null. Die Auflage von 1863 der Hagenbach'schen Gedichte zeigt, was die Balladen anbetrifft, gegen 1846 auch nicht die geringste Änderung; nur ein Gedicht ist ausgelassen. Dies gilt auch für den zweiten Band der Gedichte, worin Balladen, die schon 1822 in den „Erheiterungen“ gestanden, wörtlich wiederkehren. Bei J. P. K. Gengenbach zeigen die spätern Produkte keinen Fortschritt gegen die frühern; die Lieder vor 1829, die er, als vor dem 18. Altersjahr geschrieben, entschuldigt, sind ebenso gut und so schlecht wie die spätern. Bei Rud. Müller fallen zwei Dritteile aus „Rudolf von Habsburg“ und die Hälfte der „Bilder aus dem Aargau“ auf die Gymnasial- und Universitätszeit. Aber es wird ebenso schwer sein, sie nach ihrer Güte von den spätern zu trennen, als bei Fröhlich zu wissen, ob er eine Ballade 1833 oder 1849 gedichtet hat. Küblers „Burgunderschlachten“ stehen schon in den Gedichten 1850, wie sie in dem spätern „Heldenbuch“ 1857 ziemlich wörtlich wiederkehren.

Mit Recht rügt Furger, der mit seiner „Rose von Schiras“ (Nat. Lit. III, 753) im Banne Platens steht, einmal in den „Kathol. Schweizerblättern“ 1861, es sei ein altes Übel der Schweizerpoeten, daß sie ihre Gedichte für vollendet halten, wenn sie die letzte Strophe zu Papier gebracht hätten.

Auch an Krutter, Dorer und Rob. Weber, die eine etwas bessere Form verraten, ist hinsichtlich einer Entwicklung zu höherm Künstlertum, in unserem Falle besonders zum Balladendichter, nichts Bedeutendes geschehen. Krutter dichtet, anschließend an Platen, sein „Medeenbad“ um, aber sonst weisen auch seine Balladen — sie sind allerdings nicht oft in spätern Drucken erschienen — wenig Überarbeitung auf. Und jedenfalls sind spätere Stücke, wie „Alexanders Klage“ und „Der Herr von Castelnau“ aus den „Alpenrosen“ 1852 und 1853 kaum besser komponiert als „Jarl Irons Tod“ und das „Zauberbad“ in den „Schweizerblättern“ der Dreißigerjahre. — Rob. Webers „Übergabe von Zug“ (Alb. vat. Di. 1853) weist schon in der Ausgabe der Gedichte 1857 verschiedene, namentlich aber 1880 häufige Änderungen auf. Er hat das Stück nicht besser gemacht; und daß auch er auf halber Höhe stehen geblieben ist, das zeigen seine spätern Balladen, wie „Hertha“ und anderes. Auch an Eduard Dorer ist, trotzdem er, angeregt durch seinen Sohn, den verstärkten dramatischen Pulsschlag und reinere Form sucht, eine nennenswerte Entwicklung nicht festzustellen. Die Balladen, die z. B. in den „Blättern für Kunst und Literatur“ 1856 erschienen,

sind in die Sammlung 1863 fast buchstäblich hinübergenommen. Und eben diese Gedichte bekunden Mangel an sprachlicher Kraft. Auf der Höhe seines dichterischen Schaffens schreibt er seine „Agnes Bernauer“, worin wir so unbeholfene oder gekünstelte Verse zu lesen bekommen: „Prinz Albert naht, er reitet da täglich wie zur Lust, Doch eines höhern Zieles dabei ist er bewußt. Aus Blicken webt die Minne den Grund zum hehrsten Band, Sein Auge sucht in ihrem der Hoffnung lichtes Pfand“. Kaum, daß er ausnahmsweise, wie etwa in „Fornarina“ (Ges. Schr. I, 250), etwas höher steigt.

3. Nachwirkung und Eigenart.

Weniges aus dieser reichen Balladenliteratur hat sich bis auf diese Tage lebendig erhalten. Es sind die Lesebücher, die einer Anzahl der beliebtern Balladen das Leben durch eine Reihe von Jahrzehnten hindurch verlängerten. Die epischen und episch-lyrischen Gedichte nehmen in einzelnen Lesebüchern einen ansehnlichen Platz ein. Natürlich sind es im Allgemeinen die berühmten Balladen der großen deutschen Dichter, die den Raum füllen. Von Schweizern sind im „Bildungsfreund“ von Th. Scherr, dessen 9. Auflage von Gottfr. Keller bearbeitet wurde, Usteri mit „Struth Winkelried“, „Versöhnung“ und dem „Bergmännlein“, Reithard mit den „beiden Gemsjägern“, Follen mit „Arnold Struthan“ vertreten. Es fehlt Augustin Keller; dagegen finden wir J. Th. Scherrs sehr minderwertige Balladen über Waldmann. Die Lesebücher Bächtolds enthalten Follen („Buttisholz“ und „Struth Winkelried“), Hagenbach („Luther und der Fleischer“), A. Keller („Meister Hämmerlin“), J. G. Müllers „Zu St. Jakob“, Fröhlichs „Drei Riesen zu Iseltwald“, Krutters „Glückhaftiges Schachspiel“, Romangs „Friesenwäg“. Hagenbachs „Graf und Gerber“ finden wir im Lesebuch von Straub (Aarau 1858), das auch in der Ostschweiz gebraucht wurde, daneben Reithards „Stein zu Baden“, Wagners „St. Verena“ und Usteri, Lavater, Aug. Keller je einmal, alle unter den „Poetischen Erzählungen“; nicht ein Schweizername findet sich bezeichnenderweise in den „Balladen und Romanzen“. Im Lesebuch Lünings (Zürich 1878) stehen Follens „Arnold von Winkelried“ und Reithards „Gemsjäger“, in dem von Basel-Stadt 1885 Aug. Kellers „Tango“, im „Vaterländischen Lesebuch“ 1887 von Wiget und Florin bloß Plattners „Lawinengeist“; und Basel 1890 hat in der Abteilung „Erzählung, Balladen und Romanzen“ überhaupt von Schweizern nur noch C. F. Meyer aufgenommen.

Die genannten Gedichte Usteris neben A. Kellers „Meister Hämmerlin“, „Der Bettelknabe“, der „Ring von Hallwil“, „Nikl. Thut“ und die „Thurbrücke zu Bischofszell“, dazu noch Reit-

hards „Linde“ und etwa „die beiden Gemsjäger“, das sind wohl die dem Schweizer heute noch bekannten Balladen. Mit Recht ist Aug. Keller am besten vertreten. Usteri ist in der spätern Zeit mehr noch als Idyllendichter denn als Verfasser von Balladen bekannt und beliebt. Honegger konstatiert in dem Artikel „Aus heimischer Dichtung“ (Ill. Schweiz, 1872, 189), daß sich von Usteris hochdeutschen Gedichten namentlich „das Bergmännlein“, „der Storch“, „Struth Winkelried“ und „die Versöhnung“ beliebt gemacht hätten, daß aber im allgemeinen seinen mundartlichen Liedern mehr tiefgehende Poesie zugrunde liege. Er hebt besonders „S'arm Elseli“ und den „Walraff“ hervor. Mit dem andern Lied, „von nicht eben künstlerischer Komposition“, aber als unmittelbar volksmäßiges Klagelied von tiefem Gefühl überströmend, scheint er „der armen Frow Zwinglin Klag“ zu meinen und weist ihr damit allerdings die richtigere Stelle an als frühere überschwengliche Kritiken. — Mörikofer hatte Usteris Balladen zur schönsten Schweizerliteratur gezählt und an ihnen die lebendige und seelenvolle Darstellung gerühmt. Durchgängig ist das Lob, das auch später Reithards „beiden Gemsjägern“ gezollt wurde. Nicht nur Stiefel rühmte; R. Hunziker betont in seinem Bild von Reithard, sogar Gottfr. Keller, der Reithard als Dichter sonst nicht gelten lassen wollte, sei den „beiden Gemsjägern“ gewogen gewesen. In stimmungsvoller Erfassung der herbstlichen Alpenwelt ist indessen vielleicht sein anderes Gedicht, „der alte Gemsjäger“, bedeutender. Daß aber die meiste Dichtung Reithards nur noch für den großen Haufen sei, konstatiert Webers Nationalliteratur mit Recht. An Krutter rühmt Alfr. Hartmann die „trefflichen Balladen“, spricht aber sonst meist von dem Dramatiker.[5])

Wenig Bedeutung kommt da und dort auftauchenden, wohlgemeinten Rezensionen aus D e u t s c h l a n d zu. Joh. Scherr habe Fröhlich für seinen „Zwingli“, speziell die „Schlacht bei Marignano“, den Ehrentitel eines „Meisters im Schlachtgemälde“ erteilt, berichtet Stiefel (Ill. Schweiz, 1871, 177), und er habe dem „Zwingli“ durch Aufnahme im weitverbreiteten „Bildersaal“ die gebührende Beachtung gesichert. Aus einem Briefe Reithards geht hervor, daß „der berühmte Kritiker Menzel“ eine Vorrede zu einer geplanten Gedichtausgabe Reithards schreiben wolle.[6]) Auch Reber scheint in Deutschland einige Beachtung gefunden zu haben. Ign. Hubs dickleibige Balladensammlung enthält von Schweizern nur Usteri („Storch“ und „S'arm Elseli“), Fröhlich („das rote Röcklein“, „Schlangenbanner“ und „Beethoven“), Reber („Schlacht bei Näfels“ und „Grandson“); hiezu Follens „Arnold von Winkelried“ und die „Edelfrau von Zürich“, und einiges von Dranmor. Auffallenderweise fehlt Reithard in dieser sonst wirklich nicht

[5]) Krutters Biogr. in d. Illustr. Schweiz, 1874, pag. 179.
[6]) J. J. Reith. in Bern, von G. Tobler, pag. 8.

wählerischen Sammlung. Auch Schückings „Helvetia" bietet den Schweizern geringen Raum.

Wenig ist also auf die Nachwelt gekommen. Denn der Dilettant behauptet sich in seiner Zeit, indem er sich in den aktuellen Strömungen bewegt. Der Nachwelt ist er verloren. Jene kräftigende Wirkung der Schweizerliteratur auf die deutsche, die Liechti konstatiert (L. Sch. G., p. VII), war, soweit er sie von der historischen Erzählung jener Tage aussagen wollte, eine Illusion. Aber es wäre nicht minder verfehlt, unsere Schweizerdilettanten geringer hinzustellen als etwa die anderer deutscher Sprachgebiete. Die Sprachgewandtheit haben andere im allgemeinen vor den unsern voraus. Das beweisen auch hier ein Follen und Ettmüller. Aber sonst enthalten Hubs, Schückings Sammlung der schlechten Beispiele genug. Stiefel gruppiert in seinen „Edelblüten" Reithard zu Ebert, Vogl, Frankl. In der Tat gibt sich ein Frankl z. B. in der „Nächtlichen Kunde" („Schweiz" 1880, 182) durchaus nicht anders als Reithard und seinesgleichen. Da ist dieselbe schwülstige oder konventionelle Sprache, derselbe Stil, die Nibelungenstrophe, der idealisierte Rudolf von Habsburg usf. G. Schwab versifiziert oft kaum besser als Bornhauser; Arn. Wilh. Möllers „Arnold von Winkelried" ist ebenso unpoetisch, unwahr und ein ebenso ödes rhythmisches Klappern als die andern Schlachtenlieder; und an Geschwätzigkeit und Zerdehnung eines Motivs leidet Collins doch berühmtes „Kaiser Max" (Hub I, 255) ebensowohl wie Anast. Grüns historische Romanzen.

Man spricht von einem den Schweizern eigenen Zug zur Lehrhaftigkeit. Wir fanden ihn jedenfalls in den Balladen bestätigt. Aber sollten die Dilettantenballaden Deutschlands, die z. B. heimische Geschichte aufgriffen, ihrer Gegenwart mehr gesagt haben als unsere Schweizer seit der Helvetischen Gesellschaft bis zu Rob. Weber? — Tendenziöse Dichtung ist doch wohl eher ein Privilegium gewisser Zeiten und besonders der Dilettanten, viel mehr als der Landesgegenden. Auch der theokratische Zug, der aus Fröhlichs, Reithards, A. Kellers und anderer Balladen hervortritt, sowie das Biedermeierische sind wohl in erster Linie Manifestationen einer Zeit, nicht der Landschaft.

Eine schweizerische Eigenart, die eben speziell aus unsern politischen Verhältnissen herauswächst, geht aus der vaterländischen Balladendichtung hervor: der republikanische Geist. „Und diese Fürsten sahen aus, Just so wie andere Leute", sagte schon Ambühl (Ged. II, 131); das tönt aus mancher nationalen Ballade. Es ist dabei freilich nicht an die sozialistischen Verneinungen des 20. Jahrhunderts zu denken, so wenig als dieser Aufschwung der nationalen Dichtung etwa einer Emanzipation vom Ausland gleichkommt. Wo es dem gerechten Herrscher galt, da hatte er ihre ganze Sympathie.

Trotz ausgesprochen nüchterner Haltung der einzelnen Erzeugnisse zeugt die Geschichte der Balladendichtung von viel Begeisterung. Durchweg wird das Kunstideal hochgehalten, und die Menge der poetischen Beiträge in den „Alpenrosen“ z. B. bekundet Liebe zur Poesie. Mancher ist, wie Krutter, Hagenbach, der sich bescheiden Dilettant nennt, oder wie K. Meyer seine Schwächen empfindet, „Ein gutes Gedicht ist immer ein vollständiger Sieg über des Lebens rauhe Wirklichkeit“, sagt Reithard schön in seinen „Gedichten“ (p. 439). Wenn es an kräftiger Eigenart der Dichtung fehlt, so fehlt es darum nicht an kräftigen Temperamenten. Bei wenigen freilich rettet dies die poetischen Produkte.

Es gilt von der historisch-nationalen Dichtung ganz besonders: Ihr Wert ist kein eigentlich literarischer. Es war vom literarisch-künstlerischen Standpunkt aus durchaus gleichgültig, daß z. B. Lavater andere, nämlich die alten schweizerischen Stoffe, herbeigezogen hatte, um sie in der Gleim'schen Gegenwartsstrophe zu besingen. Es ist gleichgültig, daß er in dieser Wiederbelebung und Neumachung einer alten Heldenzeit, ähnlich wie die Romantiker, der „lendenlahmen Epoche“ — nach einem Ausspruch J. G. Zimmermanns — aufzuhelfen wünscht. Ist ein Gewinn dabei zu verzeichnen, so kommt er den Patrioten zugute. Denn man wird nicht behaupten können, daß unsere alten schweizerischen Stoffe durch diese Aufoktroierung des altschottischen Versmaßes wirklich poetisch kursfähig und ewig lebendig geworden sind. Den Spätern aber gebührt hierin nicht einmal das Verdienst, die ersten zu sein, die diese Stoffe dem Volke nahe gebracht hätten. Und weder Lavater, noch die spätern Darsteller sind die eigentliche Ursache, wenn heute die alten Heldengeschichten der Schweizer im Volke wieder wach sind. Diese Ursachen lagen vielmehr in der Zeitströmung, die auf Geschichte überhaupt ausging; unser Volk kennt und liebt die Geschichte aus Geschichts- und Lesebüchern, aus der Prosadarstellung, außer wenigen Einzelbildern, die aber zum wenigsten Schlachtenbilder sind. Dasselbe gilt von den Sagen.

Wohl schweizerische Eigenart, aber nicht einheitlichen Nationalcharakter glaubt Hedw. Waser in der „Schweizer Hausbibliothek“ (1894) feststellen zu können. Vielleicht ist auch unter ersterm manches zu streichen. Übertriebenes Idealisieren ist ein bezeichnender Zug des Dilettanten. Dabei kommt natürlich beim Dilettanten noch vielfach das pädagogische Ziel in Betracht. Er will ein leuchtendes Beispiel aufstellen. Dilettantismus im allgemeinen ist die Wiederaufnahme schon erledigter Motive. Es handelt sich ja nicht um Gestaltung. Dieselbe Geschichte in anderer Lokalität, in anderer Zeit genügt dem Dilettanten, der vielfach bloß sagen will, daß so etwas auch bei uns geschehen sei.

Dilettantenmanier sind die Übertreibungen, wie etwa Fröhlich im „Attila“ (Ges. L. II, 175) ein typisches Beispiel liefert:

„Wie Tag für Tag, so tafelt auch heute Attila,
Um ihn an Pracht und Fülle, was je die Erde sah,
Im gold'nen Saal, der Weite für Tausende auch hat,
Und einer ist der hundert' im Schlosse, groß wie eine Stadt.“

Dilettantisch die Plurale, die statt eine einzige Eigenschaft wirklich sinnfällig zu machen, diese in Menge aufzählen: „Ein Rachewetter, so schrecklich grimm und graus“, sagt Rud. Müller („Hülf u. Strafe“, B. u. S., p. 126), wo überhaupt mit den malerischen Beiwörtern nicht gespart wird. Dilettantisch das kollektivistische Zusammenfassen, wie in Ettmüllers „Dietrichs von Bern wilde Jagd“ (Alp. 1841, 35): „Und die Riesen und die Zwerge stürzen all ihm hinterdrein, Und manch andres Schreckgebilde, Graus erregend mischt sich ein“, was schließlich nichts anderes ist als ein Versagen der Phantasie. Die falschen Bilder, wo man das Haupt gleich einem Eichbaum schwingt, wie Reithard von Hans Waldmann singt, oder die Anthropomorphisierungen der Natur bis zum Überdruß, das alles sind Dinge, die letzten Endes beim Dilettanten immer wiederkehren.

Eine Zusammenstellung des Bessern aus Reithards „Geschichten und Sagen“ zeige „die ächten Grundzüge schweizerischer Eigenart des Balladenstyls“, meint Stiefel in den „Edelblüten“. Aber wir halten es mehr mit seinem andern Ausspruch: „Diese versifizierte Sammlung „„Geschichten und Sagen““ ist nicht das vaterländische Balladenbuch geworden, das dem patriotischen Manne vor der Seele geschwebt“.

Wenn einer echte schweizerische Balladenpoesie geschrieben hat, so ist es der, dessen Muse sich am wenigsten an Landesgrenzen hielt, so ist es C. F. Meyer. Wenn irgendwo aus den besondern schweizerischen, kulturellen, geschichtlichen und landschaftlichen Vorbedingungen heraus eigenartige Balladen hervorgegangen sind, so sind es die Balladen, sind es die „Romanzen und Bilder“ C. F. Meyers. In den Romanzen „aus den Bergen“, da ist Schweizerbergwelt gezeichnet, die Wehmut des Abends im Gebirge im „Glöcklein“. Ganz anders frisch lebt aus den Trümmern seiner „Zwingburg“ die Phantasie auf, viel tiefer hat ihn die geschichtenumwobene Teufelsbrücke, „die alte Brücke“, angeregt als die allerlei Sagen, die sich an ihren Namen knüpfen und die mannigfach aufgegriffen wurden. Da sehen wir auch den Parricida „frevelblaß“ wirklich und vor unsern Augen über die Berge fliehen. Und wohl sind die „alten Schweizer“ wahrer, wenn auch weniger ideal gezeichnet:

„Sie kommen mit dröhnenden Schritten entlang
Den von Raphaels Fresken verherrlichten Gang
In der puffigen alten geschichtlichen Tracht,
Als riefe das Horn sie zur Murtener Schlacht:
Herr Heiliger Vater, der Gläubigen Hort,
So kann es nicht gehn und so geht es nicht fort!
Du sparst an den Kohlen, du knickerst am Licht —
An deinen Helvetiern knaus're du nicht!"

Viel und oft spielt die schweizerische Bergwelt in unsern Balladen. Ausnahmsweise sind auch die Ottonen, die Heinriche, die Staufen aufgegriffen worden. Nie ein Motiv, wie es C. F. Meyer in „Der Kaiser und das Fräulein" gewonnen hat. Und da ist schweizerische Landschaft, da ist Hochgebirgsnatur, da ist das Eigene aus den Bergen ins Motiv und in die Poesie gekommen. Noch hat es keiner vor C. F. Meyer entdeckt und gesagt:

„Mittag ist des Berges Geisterstunde".

Lebenslauf.

Am 19. März 1881 wurde ich in meinem Heimatdorfe Mollis im Kanton Glarus geboren als Sohn des Bauers Joh. Melch. Leuzinger und der Rosina geb. Pfeiffer. Ich besuchte nach Erledigung der Primarschule zwei Jahre die Sekundarschule des Dorfes und kam 1896 an das Lehrerseminar Schiers in Graubünden. Von 1900 bis 1905 war ich Lehrer an der Gesamtschule in Burg bei Murten, von 1905 bis 1908 am Städtischen Waisenhaus St. Gallen und hierauf an der Deutschen Schule in Genf, wo sich mir nun auch Gelegenheit zum Universitätsstudium bot. Im Wintersemester 1910/11 wurde ich an der Universität Zürich immatrikuliert, mußte aber aus Gesundheitsrücksichten das Studium mehrfach unterbrechen. 1917 promovierte ich in Zürich mit Geschichte der deutschen Sprache und Literatur als Hauptfach, französischer Literatur und neuer Geschichte als Nebenfächern.

Allen meinen Lehrern spreche ich meinen herzlichsten Dank aus, ganz besonders aber Herrn Professor Ad. Frey, dessen Anregung auch vorliegende Arbeit ihre Entstehung verdankt.

Herzlichen Dank schulde ich auch Herrn Prof. R. Hunziker in Winterthur, sowie besonders Herrn Prof. H. Schollenberger in Zürich, der mir bei dieser Arbeit des öftern mit freundlichem Rat beigestanden ist.

